LETTERE

INTORNO

ALLA MIMICA

DI

G. G. ENGEL

VERSIONE DAL TEDESCO

DI G. RASORI.

AGGIUNTOVI I CAPITOLI SEI SULL' ARTE RAPPRESENTATIVA

DI L. RICCOBONI.

TOMO I.

MILANO
PRESSO BATELLI E FANFANI
TIPOGRAFI E CALCOGRAFI
1820.

AL SIGNOR CONTE

LUIGI PORRO

LAMBERTENGHI

La traduzione di queste lettere è un lavoro a me caro quanto niuno mai dei pochi usciti dalla mia penna, sì pei pregi di che elle mi parvero doviziose, e sì perchè venutemi alle mani in una tetra solitudine ed in una più tetra aspettativa di minaccevole avvenire. Perciò posi amore assai a recarle nella lingua del bel paese, ed elle mi compensarono con usura, avendo sovente

« Fatto 'l mio tristo tempo più soave ».

Oggi poi che le avventuro al Pubblico, ho pensato di far sì ch'elle mi crescano ancor più care, intitolandole a Voi, gentile e colto cavaliere ed amico mio pregiatissimo. E ben mi lusingo che non

le sdegnerete; chè anzi il cuor vostro vi suggerirà d'accoglierle interpreti del mio. Nè soltanto intitolare a Voi questo mio lavoro; ma, perchè siete del bel numer uno de' savii conoscitori e caldi apprezzatori d'ogni ragione di vero e di bello, e d'ogni utile progresso dello umano sapere, intendo altresì di venir con Voi discorrendo intorno a quest'argomento alquante cose, le quali, travagliandomi a tradurre, mi sono occorse da riflettere, se però al senno vostro non si parranno disdicevoli da esser messe dinanzi al Pubblico.

E prima mi farò a parlarvi dell'indole dell'Opera, che non è già semplicemente precettiva. Ove fosse tale, comunque copiosa di sani precetti, non mi sarei adatto mai a recarla in lingua italiana, tra perchè varie più o men buone n'abbiamo già nella francese, lingua omai famigliare ad ogni mezzanamente educata persona, e ancora perchè una ne vantiamo pur noi Italiani, di molto pregio, scritta amenamente in versi, prima primissima di tutte in tale materia, e di cui toccherò alquanto distesamente più sotto. Bensì me ne sono invaghito per ciò ch'ella è principalmente analitica, conforme al sano gusto scien-

tifico della nostra età, ed in questo genere la sola ch' io sappia essersi finora veduta fra le colte nazioni. Il sig. Engel, letterato e filosofo, indagatore sottile delle operazioni dell' anima, ed intendente esquisito dell' antico e moderno teatro, ha consultato diligentemente i fatti, gli ha trattati coll' analisi, ha creato alcun principio scientifico, e ha dato all' attore la chiave di giusti e lucidi precetti, applicabili, mercè lo studio e la diligenza, alla svariata moltitudine dei possibili casi. All' uopo suo l' Autore pone primieramente la gran distinzione tra gesti esprimenti e contraffacenti; e intorno a questi ultimi noterò di volo ch' io traduco *contraffacenti*, dov' egli dice *mahlenden*, che strettamente suona *dipingenti*; il traslato essendomi paruto soverchio ardito, e per avventura atto a generar confusione nella lingua nostra; dovechè la parola *contraffacenti* quadra appuntino; in realità questi essendo gesti che imitano o contraffanno obbietti o movimenti, e quegli altri essendo tali che esprimono o rappresentano, dirò così, lo stato, l' affezione intima dell' animo. La novella poi di Martellino mi ha fatto propendere a dir *contraffare* ed i suoi deri-

vati, anzi che dir *imitare*. Dall' indole dei gesti così partiti ha desunto il quando e il come, oprar gli uni a preferenza degli altri, o dove torni mischiarli, e soprattutto ha tolto a segnare strettissimi, ma chiari e giusti confini al gesto contraffacente, il cui abuso è frequente peccato degli attori, e di molti fra loro che se l'allacciano, e vorrebbono col gesto dir troppo più che non è concesso. Così seguendo l'analisi del gesto contraffacente nel progresso dell'Opera, svolge mirabilmente i principii della pantomimica, la dimostra per quello ch'essa è in effetto, cioè inetta a divenire un linguaggio propriamente tale, ci apprende a sbassare alcun poco le altissime lodi di che la colmarono gli antichi scrittori, e pone la vera base sulla quale vuol essere costrutta, applaudendo in una ai nobili sforzi dei moderni per tornarla sulle scene ai pristini onori.

Intorno al qual argomento non vi nojerà, egregio Amico, ch' io sovvenga a due o dimenticanze o abbagli del sig. Engel; l' uno, risguardante una preminenza dovuta alla sua nazione; l'altro, una preminenza pur dovuta alla nostra; ad amendue sopra il francese Noverre. A questi dona il vanto di restauratore dell' arte pantomimica; e ciò non per

altro se non perchè se lo donò colui di per sè scrivendo già quarant' anni. Ed in vero chi crederebbe, non ne sapendo più di così, che Noverre avesse osato a' suoi dì, in faccia all' Europa, scrivere tutt' altro da ciò che fu. Ma non sì tosto ebb' egli propalato colle stampe la sua millanteria, che Gasparo Angiolini con prove irrefragabili rivendicò i suoi diritti e quelli d' Hilverding, in due sensatissime lettere, uscite in luce nel 1773, dirette allo stesso Noverre. A Voi, coltissimo in ogni maniera d' ameni studii, e mantenitor geloso di quanto ridonda a pro della italiana gloria, ben sono note e queste lettere ed altre opere dell' Angiolini nostro, che, ragionando, seppe andar al fondo di su' arte, e fu genio inventore; e ben vi sovverrà che, giusto inverso l' Hilverding, siccome modesto inverso di sè, lo denominò l' Eschilo del suo secolo in questa sorta di dramma, e per conto proprio

« Fu ben contento de' secondi onori ».

Ma ciò che più Vi recherà stupore in cotesta audacia di Noverre, si è lo aver egli alla prima sua gloria riformatrice assegnato per l' appunto il medesimo aringo, il teatro di Vienna, dove l' Hil-

verding ben venti anni prima, e l'Angiolini non meno di quattordici, avevano esposto alla pubblica ammirazione l'un dopo l'altro i loro capi d'opera di pantomimica tragica, e l'Angiolini persino la Semiramide di Voltaire. Ciò nondimeno, vedete caducità dei procacciati meriti per ben oprate cose, dove fortuna non sollecita essa e non aita di sua possa al volo della fama! La Germania ha già dimenticato, a quel che pare, il suo Hilverding, e l'Italia dimenticherebbe forse il suo Angiolini, se non risuscitassi la memoria di queste sue lettere, mentre Noverre vince la guerra del tempo, e sembra tenere il campo, primo di tutti, anzi solo, perchè fortuna ride agli audaci, e perch' egli fu nell'arte sua uno degli scrittori dell'Enciclopedia, la quale vive e va per le mani di tutti.

E da che il caso lo porta, piacemi di recarvi dinanzi un altro esempio della buona fortuna della fama di Noverre raccomandata al sig. Engel. Nè io intendo con ciò di detrarre punto ai grandi talenti di questo e artista e scrittore altamente benemerito della pantomimica; ma soltanto di dar merito a chi si pertiene, e rimediare allo avere il sig. Engel

ignorato gli scritti dell'Angiolini e l'operato da esso a perfezionamento dell'arte. A udire il sig. Engel, direste che Noverre avesse assegnato all'arte di così giusti confini, da escluderne tutto quello che appartiene a contraffazione degli oggetti, non serbando luogo che alla espressione degli affetti presentanei. Della qual cosa però, non che trovare nelle opere di Noverre la precisa dichiarazione, egli ama persuadersi, conghietturando sottilmente da alcuni passi che di quelle va allegando. Ve ne potrete chiarir leggiermente solo che percorriate la lettera XXX, alla quale contrappongo il seguente squarcio della prima delle citate due dell'Angiolini: « Così potessi « convenire con voi (con Noverre) sopra « il punto più essenziale dell'arte nostra, « che, secondo i programmi che m'avete « dato, voi possedete eminentemente, « quand'io ne ignoro fin gli elementi, « voglio dire sopra tutto que' mezzi onde « spiegate le idee passate, le future e « le personali. Non ho mai fatto nè impaurir Ajace, nè amoreggiar Penelope. « Ma non ho mai saputo nè spiegare, « come voi fate, la dimanda che Clitennestra fa ad Agamennone per sapere chi sia Cassandra a lei scono-

« sciuta, alla quale questi risponde con
« una semplicità sublime: *c'est la fille*
« *de Priam*. Nè saprei come appigliarmi
« per far dire a Clitennestra nel tempo
« ch' ella dà un pugnale ad Egisto:
« *Tu trancheras à la fois les jours de*
« *mon épouse et ceux de l'esclave*
« *troyenne*, senza che questi due siano
« presenti. E meno ancora saprei ren-
« dere intelligibile la fantastica idea che
« voi date a Cassandra l' indovina,
« quando cogli occhi soli della mente
« le fate vedere: *le palais ensanglanté*,
« *les Euménides accompagnées par le*
« *Crime, par la Vengeance et par la*
« *Haine; la Mort qui suit cette troupe*
« *infernale, prête à frapper etc.*

« Aggiugnete l' ordine che dà Diana
« ad Oreste nel ballo dell' Ifigenia in
« Tauride, di *trasportare* il suo simu-
« lacro nell' Attica, e tant' altre idee
« che ad ogni pagina si trovano ne' vostri
« programmi. In quanto a me, non solo
« non le ho mai tentate, ma le ho ve-
« dute sempre, esposte in questa ma-
« niera, come cose impossibili da potersi
« esporre coi soli cenni; e dico ancora,
« e ad alta voce lo dico a tutta la gio-
« ventù seguace di Tersicore, che, fino
« a tanto che: Voi non date una ragio-

« nata nomenclatura, capace di spiegare
« le sopraccitate idee; fino a tanto che
« il pubblico erudito non l'avrà ricevuta,
« studiata ed imparata a mente, nessuno
« dee credere alla possibilità di spiegare
« coll' arte dei cenni nè le future, nè
« le passate idee, parlando generalmente.
« E se i Viennesi stessi, pe' quali ho
« sempre avuto la più grande venera-
« zione, pretendessero d' aver comprese
« le sopraccennate idee, e di volermi
« persuadere di quella loro intelligenza,
« arditamente risponderei d' essersi essi
« volontariamente ingannati, prevenuti
« dalla lettura del programma e sedotti
« dalle bellezze detagliate dei vostri balli.
« Aggiungo ancora, che l'uso intro-
« dotto di stampare il programma d'ogni
« danza pantomimica che si produca,
« avanti la rappresentazione di quella,
« è un uso umiliante per l'arte; poichè
« suppone che questa non possa arrivare
« a render intelligibili gli oggetti che
« ella presenta, per i soli mezzi proprii
« di lei. Inoltre questo programma per
« una parte diminuisce l' impressione
« totale che dovrebbe far il ballo, pre-
« venendone colla minuta esposizione
« di quello; e per l'altra non ce ne dà
« un' idea compiuta, non essendo pos-

« sibile che questa esposizione contenga
« pure la centesima parte delle bellezze,
« delle difficoltà dell'Opera. Si oppone
« ancora alla natura del ballo medesimo,
« poichè questo è fatto per esser rap-
« presentato e non per esser letto. Per
« ultimo avvilisce lo stesso autore del
« ballo, riducendolo alla barbarie di
« que' pittori che ne' secoli ignoranti
« mettevano alla bocca o al piè delle
« loro figure quegli scritti dinotanti il
« nome, l'azione o il sentimento dei
« personaggi rappresentati nel quadro.
« *Les sujets bien constitués n'ont pas*
« *besoin d'eclaircissement*, dice M. La-
« combe nello Spettacolo delle belle arti.
« Non pertanto, quando si voglia dare
« un programma al pubblico, a solo
« fine di facilitargli gl'intelligenza e
« rendergli conto del piano che si è
« tenuto, includervi non bisogna nè
« bellezze, nè idee estranee alla tessi-
« tura dell'opera, ma contentarsi sola-
« mente d'indicare la condotta, la
« massa, e senza ostentazione l'adem-
« pimento delle regole ». Ora, se vi
compiacerete di raffrontare questo squar-
cio colla lettera XXX, dando parimente
un' occhiata alle XXIX e XXXI, da
quale dei due artisti farete voi ragione

che fossero fermati i giusti limiti dell' arte pantomimica? Da colui che incominciava spargendo nel pubblico programmi fastosi ed in ogni loro parte minutamente circostanziati, scritti a disegno che allettassero e fossero tenuti in serbo nella memoria, ma pieni di cose impossibili da essere spiegate co' soli gesti, e le quali tutt'al più sarebbero state indovinate, conghietturate o imaginate soltanto perciò ch' erano state lette? oppure da colui che, dimostrata la impossibilità dello aggiugner mai a tanta altezza, ritira modestamente il poter dell' arte sua a più temperato segno, la spoglia dell' estranio fasto dei programmi, e ciò che imprende a dir coi gesti, procaccia di farlo scendere effettivamente dagli occhi all' animo non preoccupato da letture più parlanti dei gesti medesimi? Io non penerò a indovinare il vostro avviso. E Voi forse avviserete meco altresì che Noverre, adoperando per tal guisa, non può fuggir carico d' essersi lasciato andare alquanto alla ciarlataneria; da che ben doveva esser conscio a sè della necessità e dell' effetto de' suoi programmi, i quali supplivano alla dissimulata impotenza della pantomimica. A me, per vero, dire parrebbe

che il ripiego suo fosse bensì più destro e più decoroso, ma in sostanza non disforme da quello dell' interprete dei segni, come già l' introdussero sulle loro scene i pantomimi dei Cartaginesi, e di cui lo stesso Engel si ride a buon dritto nella lettera XXIX.

Del rimanente diasi il dovuto merito al nostro Autore, come quegli che più di tutti ha conosciuto e additato questi limiti nella guisa che a filosofo si addice, analizzando il subbietto, e chiaramente dimostrando la vera fonte di quello quasi direi magico potere, che fu attribuito all' antica arte dei pantomimi. Che se dell' arte, quale l' ammiriam noi oggi sulle scene, non abbiamo ad aspettarci le meraviglie, per non dir le jattanze, che di quella antica ci si vorrebbero vendere; se niun uomo ragionevole verrà mai in fantasia di preconizzare il gesto qual perfetto linguaggio universale, intelligibile a tutti, idoneo a spiegar tutto, ciò nondimeno noi Italiani moderni abbiamo assai onde menar più giusto orgoglio in questa materia, al paragone de' nostri padri antichi, da che il genio di Viganò ha levato l'arte a così sublime punto, ch' io dubito se altri in avvenire potrà mai trascen-

dere, e che niuno ha certamente aggiunto ai tempi nostri. Anco mi si aggira vivamente nella memoria e mi cerca le intime fibre del cuore, con quel parlar che si vede, la sua miseranda Vestale. E chi dimenticherebbe Otello tremendo, e Mirra sciagurata e Dedalo e Prometeo? Non io, nè Voi certamente, egregio amico, nè chiunque ha fior di senso al bello e di gusto al patetico. Dopo lunghi anni, pieni di tante e sì gravi vicende, che nell' abbondanza e nel tumulto loro mi si confondono e mi si cancellano quasi dalla mente, ho ancora dinanzi agli occhi vegeto e fresco il Coriolano, e tutti dipinti, chè gli esprimerei colla matita, i bei gruppi e le attitudini varie, commoventi, parlanti della gran scena ultima tra la madre e il figlio alle porte di Roma; e persino mi suona ancor nell' orecchio il bel motivo musicale che compiva l' incanto di quella scena.

Ma il genio di Viganò mi attrae, senza pure accorgimento mio, fuor del cammino. Voi però, gentile amico, soggetto ancor Voi, quant' io lo sono, al dolce potere di questa attrazione, non me ne vorrete già dar carico; ed io rivengo agli oggetti di cui mi posi in animo

di ragionarvi. Non è sfuggita al nostro Engel la molta facilità e vivacità dell' Italiano nel gestire; e ne tocca di proposito nelle lettere VIII e IX. Chè anzi invita gli attori tedeschi a volere da noi copiare, ma di buon garbo, alquanti di quelli che sono tutti nostri, e ch'ei non conoscono; ed apre persino un desiderio suo, ed è: che un valentuomo italiano prendess' egli a dettare un trattato di mimica, chè non fallirebbe di riuscire a bella e buona cosa. Intanto che questo valentuomo sbuchi da qualche angolo di questa nostra Italia « vecchia, oziosa e lenta », e metta la falce nel campo che promette messe ubertosa, mi proverò a stender la mano per cogliere una picciolina spiga che si offre alla mia portata. Due gesti in Italia usitatissimi adduce l' Autore ad esempio di questa nostra prerogativa; ei sono gesti figurati, e, provatosi a darne la spiegazione, vale a dire a mostrarne la vera origine, finisce ingenuamente confessando di non esser pago del fatto suo. Il primo di questi si è quel metter che facciamo l' indice d' una mano sulla palpebra inferiore del corrispondente lato, tirandola un cotal poco in giù, sì che il volto si paja come fosse

deforme d' un occhio, mentre l' indice dell' altra mano stesa lungo la coscia del suo lato, va accennando di no. La figura prima rappresenta il gesto chiaramente, e nella lettera VIII, compiacetevi di leggere la spiegazione dell' Autore. Or eccovi la mia, e fatene ragione. *Cave a signatis*: è volgatissimo detto, ed è evangelico, inteso ad avvertire che un appariscente vizio del corpo è additamento di vizio dell' animo. Ma infra i vizii del corpo i più appariscenti, i più atti a far impressione, sono quelli dell' occhio; da che il più naturale e più curioso mirarsi l' un l' altro si è la faccia, e gli occhi singolarmente, dei quali perciò notansi in un baleno i difetti vistosi. Quindi il proverbio italiano, da generale diventando particolare, si fermò all' occhio e disse: « Non fu mai guercio di malizia netto »; e quindi pure le frasi: « e' mi dice guercio », « e' t' è detto guercio », volendo dire « la cosa mi dice male, o ti ha detto male »; e il Tassoni, per additare un furbo, un tristo in quell' oste di Castelfranco, il quale aveva già preso sospetto dei tre ospiti e s' era addato che gatta ci covava, lo fa a dirittura guercio: « Ma l' oste ch' era guercio e bolognese ». Or

ecco la bisogna come andò naturalissimamente; il proverbio orale coll' andar del tempo fu tradotto in gesto; da che la palpebra così tratta giù vi rappresenta una sorta d' occhio da guercio; mentre l' altro indice accennando di no, addita a colui, a cui precauzione il gesto è indirizzato, ch' ei non si fidi, che si guardi, ed è proprio il *cave* del proverbio latino. Dondechè questo gesto è propriamente un dire: « guardati dal guercio »; e la parola guercio vale furbo, briccone, da che tale appunto, stando al proverbio, debb' essere il guercio. Di cotali parlari in gesto, figurati, più o meno chiari e veraci, assai ne vedrà chi porrà mente al parlar del volgo, a cui l' educazione non impose contegno nè infuse erubescenza. Talora poi questo gesto, come all' occasione tutti gli altri, è appena abbozzato mediante il solo appressar l' indice all' occhio; ma ciò non deroga punto alla prima origine, e si mantiene pur sempre intatta la significazione.

L' altro gesto, dei due di cui vi ragiono, si è di portar la mano prona, colle dita un po' ricurve, sotto 'l mento, e andarla via strisciando alquante volte; la figura seconda lo esprime benissimo.

E di questo pure l' origine sembrami chiara. Come è gesto fatto a indicar disprezzo, non curanza di possa o di minaccia altrui, perciò si risolve ad essere una decente sostituzione allo sputare; il qual atto dello sputare si vede poi anco non di rado adoperato dal volgo a dirittura, appunto a dimostrazione di disprezzo. E rammentate inoltre a questo proposito che lo sputare è azione alla quale abbiamo attinto di molte frasi assai significative: *sputar tondo*, *sputar bottoni*, *sputar sentenze*, *sputar senno*, ed abbiamo perfino *sputare* in significato di *lanciare*.

Non guari disforme da questo mi è toccato son pochi anni da osservare un gesto, ch' io non aveva osservato mai di mia vita, e piacemi di serbarne memoria. Colui che 'l faceva, acconciava amendue le mani sì come l' una del gesto precedente, e le andava più e più volte strisciando sotto 'l mento, e curvava ad un tempo le spalle ed infossava il collo sì come fosse un primo conato di recere. Con che intendeva in effetto di sollecitare un recer morale, per trar fuori ciò ch' altri serbava *alta mente repostum*. E gesto significantissimo, sì ch' io potei capirlo appena vedutolo, senza pur la

minima giunta d'un motto; e la di lui forma ed il significato confermano vie più la dichiarazione che ho dato del precedente. L'avrei fatto eseguire, in disegno, se non che, il disegno essendo inteso principalmente alla migliore istruzione dell'attore comico, cotesto riesce un atteggiamento così vile e stomachevole, che a niun attore mai consiglierei di adoperarlo, se non per avventura nel caso di rappresentare un vilissimo paltoniere che 'l mettesse in opera usando con altri suoi pari. E veramente colui che mi toccò di vedere così atteggiantesi, se era uomo d' alto lignaggio, altrettanto era bassissima e abbiettissima anima. Alla quale sia pace, da che più

« Non fere gli occhi suoi lo dolce lome »;

ma ben l' avrebbe dannato il fiero Ghibellino al peso delle cappe e dei cappucci di piombo, e ad esclamare,

« O in eterno faticoso manto! »

se fosse nato e morto alquanti secoli prima.

Ma lasciamo stare colui dove ch' ei sia, e torniamo a noi. S' io sono stato

da tanto da spiegare l' origine di quei due gesti, sento di non lo poter essere da spiegare un fenomeno affatto singolare, che mi si offre nella lettera VII. È una tirata di precetti intorno al muover delle braccia del commediante, attribuita al nostro Riccoboni, citato il libro e il luogo, cioè l' Arte rappresentativa, capitolo quarto. Nè in quel capitolo quarto, nè in nessun altro capitolo, nè in luogo veruno di verun' altra opera di Riccoboni è da trovarsi nè essa tirata, nè cosa che le assomigli minimamente. Per lo contrario tutto l' intendimento e tutti i precetti del nostro Italiano sono nella perfettissima ripugnanza a quelli così attribuitigli, i quali non sarebbero pur tollerati in bocca del più ignorante maestro di ballo. Assolviamo però d' ogni colpa il sig. Engel; egli ha fatto di buona fede una allegazione di allegazione, e ha additata la sua fonte, certo Löwe, autore d' un Trattatello di Mimica « Succinti principii dell' eloquenza del gesto » (Kurzgefaste Grundsätze desBeredsamkeit desLeibes). E a che sì sperticata menzogna? Per pigliarsi il gusto di metter alla berlina un uom di vaglia e dargli del pedante e del comico da burattini? Tanta e sì

grossolana impudenza pare incredibile; ma nè io saprei metter in mezzo altra più plausibile cagione. Perchè ben vi è noto che fu valentissimo uomo il Riccoboni e come attore e come scrittore. Come attore egli fu invitato, colla compagnia che conduceva, alla corte di Francia; e là mantenne sulle scene l'onor della commedia italiana a fronte di Moliere stesso. Come scrittore, oltre un breve cenno, ma giudizioso, sulla storia del teatro italiano, abbiamo di lui una Dissertazione sulla tragedia moderna, dove ha fatto prova di fino accorgimento nel giudicare delle greche tragedie, e nel riconoscere il nuovo tipo della francese da Corneille in poi, e dichiararla figlia primogenita del romanzo. Lo stesso Voltaire onorò della sua approvazione questo giudizio di Riccoboni, e commentando alcuni versi dell'Arianna di Corneille: « Ces vers, « dic' egli, et tous ceux qui sont dans « ce goût prouvent assez ce que dit « Riccoboni, que la tragédie en France « est fille du roman ». Pregevolissima poi più di tutte si è l'Arte rappresentativa in sei capitoli, in terza rima. Appena che avrete scorse poche terzine, concluderete, senza tema d'errore, che

un pari suo non poteva mai essere l'Autore della scempiaggine così sfacciatamente appiccatagli da quel tedesco. Come poi l' avrete percorsa tutta, mi lusingo che approverete il divisamento mio di ristamparla, ora che, fatta rarissima, appena va per le mani di qualche colta persona o di qualche raccoglitore di libri, forse non mai per quelle d' un attore.

Prima ch' io termini d' annojarvi, poche cose mi rimangono a dirvi, egregio Amico, della traduzione francese che ci ha di queste lettere. Io era già a buon punto del mio lavoro, quando questa mi capitò alle mani. Mi venne subito in animo che il fatto da me fino allora diventava inutile, e che io poteva dispensarmi dal picciol resto di fatica che mi ci voleva per venirne a capo; non parendomi valer la pena di tradurre opere scientifiche o scritte originalmente o tradotte in una lingua che si può dir comune all' Europa, e familiare a chi coltiva le lettere o le scienze. Ciò non ostante, istituito il confronto dei due lavori, non trovai motivo onde mi pentissi del mio; ed ecco che vi sottopongo alcuni di questi confronti, e piacemi che ne portiate giudizio.

· Incominciando dalla bella prima lettera, pag. 3 della traduzione francese, questa dice così: — « On a beaucoup « écrit sur cette matière dans plusieurs « langues; mais je ne connais que *deux* « *ou trois ouvrages*, où l'on trouve des « règles particulières, exactes et pré- « cises, d'après lesquelles on puisse « déterminer l'éloge ou la critique, que « mérite le jeu de l'acteur dans telle « ou telle circonstance ». — La traduzione mia dall' originale tedesco, pag. 2, dice così: — « Scritte in varie lingue, « delle generalità e delle vane diciture « n' ho lette assai; ma di *regole spe-* « *ciali*, tenute in conto da tutti, pro- « poste con chiarezza e precisione, a « norma delle quali, ove sia il caso, « distribuir lode o biasimo, a mala pena « saprei dirne *due o tre* ». — Scambiar le *due o tre regole* colle *due o tre opere*, mi pare scambio di non picciol momento.

Nella stessa lettera, pag. 4. — « Il y « a long tems qu'on a fait la remarque « que la sensibilité des artistes à la « critique est *plus vive ou plus faible* « en raison qu'ils ont des principes *plus* « ou *moins* sûrs et évidens de leur « art ». — « Generalmente poi è os-

« servazione fatta di lunga mano che
« un artista è *tanto più tenero* al pun-
« golo della critica, quanto l' arte sua
« è *più povera* di principii certi ed evi-
« denti, pag. 3 ». — E questo è dire
tutt'all'opposto della traduzione francese.

Nella lettera II, pag. 15. — « Peut-il
« compter que sur la scène comme dans
« le commerce de la vie l'intonation
« suffira pour rectifier, expliquer ou
« modérer le mot, la mine et le geste?
« Ne doit-il pas, au contraire, choisir
« des mots propres à indiquer le ton,
« la mine et le geste convenables, sans
« qu'il soit besoin de les chercher »? —
« Non porrà tutto lo studio a propor-
« zionare ogni cosa al carattere e alla
« passione? Si confiderà egli che sulle
« scene, così come nella realità, il tono
« diriga esso e dichiari e temperi la
« parola; e che per avventura fisiono-
« mia e gesti dirigano essi, dichia-
« rino e temperino tono e parola? Non
« si travaglierà per lo contrario, nella
« scelta delle parole, a far sì che tono,
« fisionomia, gesti, non che rinvenuti
« anzi tratto, derivino piuttosto da quel-
« le? » — In questo passo la tradu-
zione francese presenta ommissioni e
infedeltà ragguardevoli.

Nella lettera VI. — « Quant à moi, « je ne puis rien déterminer avec quel- « que certitude sur cette matière. Il y « auroit tant de choses à dire sur le « terme de comparaison si dissemblable, « qui sert de base au raisonnement de « Sulzer etc. » — « In quant' a me, « non potrei nulla *conghietturare di* « *certo* più di quello che l' Anania di « Liscow potesse *gridare a voce som-* « *messa*; molto meno poi *conghiettu-* « *rar di certo* sur un tal fondamento. « Ed in vero, quanto al paragone così « dissimilmente simile, imaginato da « Sulzer per fondarvi tutto il suo argo- « mento, tante cose mi verrebbero a « dire etc. » — Il traduttor francese non ha inteso lo scherzo del *conghietturar di certo*, e per conseguenza nemmeno l' allusione al *gridar con voce sommessa;* e per ispicciarsi ha lasciato nella penna queste frasi e ha bandito l'*Anania di Liscow*, di cui non sapeva che si fare.

Bastano, Voi mi dite, questi esempii, per saggio della poca felicità della traduzione francese, e mi dispensate dall' allungare il catalogo. Vedete adunque che ho dovuto por giù il timore non io avessi fatto inutile fatica; e sono tornato

al primo pensiere di poter giovare al nostro teatro, che per rispetto agli attori mi sembra cadere ogni dì più in bassa fortuna; e di potere in uno dilettar gli amatori dell' arte drammatica, e tutti coloro che rischiarano lo studio delle lettere alla face della filosofia. Nel qual pensiere mi sono confermato dappoi che ho potuto assicurarmi essere questa traduzione francese sconosciuta in Italia non meno dell' originale.

Terminerò finalmente col dirvi d'una licenza che mi sono presa; ed è di sparger il contesto dell' opera di frequenti versi dei nostri poeti classici, e più di tutto in que' luoghi, dove, dipingendo affetto, e analizzando i moti e i gesti che ne conseguitano, emmi paruto che que' versi dichiarassero e corroborassero meglio la cosa. Se c' è cui non garbi questa mia licenza, se la pigli colla ricchezza del Parnaso italiano, e con un pensiere venutomi, che, ove il sig. Engel fosse stato italiano, avrebbe fatto altrettanto. Aggiugnerli a piè di pagina mi sembrava un interrompimento d' attenzione, e un togliere al valor che acquistano, ove sono bene innestati. Mantenetemi la stima e l' amicizia di che mi sento

onorato, mio egregio Amico, e siate certo d' una reciprocità che non mai verrà meno.

G. Rasori.

IDEE

INTORNO

ALLA MIMICA.

LETTERA I.

I motivi, perch' Ella amerebbe ch' io cessassi il disegno, non ha guari partecipatole, di scrivere intorno alla mimica, non che fattomi cangiar proposta, per lo contrario mi ci hanno raffermo. A quest' annunzio le corre subito all' animo che i caparbii fanno sì com' io fo; ei s' incapricciscono propio là dond' altri vorrebbe stornarli. Nondimeno mi conforto che non m' accagioni di caparbietà, solo che avverta ciò ch' io imprendo; che non è di dettare un trattato di mimica di tutto punto, ma di arrischiare senza più, come la penna getta, alcuni singoli pensamenti, onde acquistar più certezza, ch' ei fanno in realtà buona prova.

Non mi è venuto di trovare nella Drammaturgia di quel nostro grand' uomo di Lessing verun luogo, dove, conforme le sembra, sia parlato dell' arte rappresentativa come di cosa non inchinevole al freno di saldi precetti. Ben mi sono imbattuto in uno, dove, non si attentando di pronunziare se possa darsi che venga creata cotesta arte rappresentativa, esprime ad ogni modo il voto suo, che s' avesse a potere; la qual cosa leggiermente comprenderà favorirmi anzi che no. « Abbiamo attori, dic' egli (1), ma « non arte rappresentativa. Se gli antichi « se l' ebbero, certo a' dì nostri non è più; « ell' è ita perduta, e, a riaverla, vuolsi « ricrearla da capo. Scritte in varie lingue, « delle generalità e delle vane diciture n' ho « lette assai; ma di regole speciali, tenute « in conto da tutti, proposte con chia« rezza e precisione, a norma delle quali, « ove sia il caso, distribuir lode o biasimo, « a mala pena saprei dirne due o tre. E « questo è cagione che il disputare e far « ragione di questa materia è tutto vacilla« menti e ambiguità sì veramente, che non « è poi meraviglia se per un verso o per « l' altro se ne trovi pur sempre offeso un « attore, il quale non ha altro capitale che « una pratica felice. Perchè, ove si tratta « di lodi, non gli par mai di riportarne a « misura del merito; ove di biasimo, sel

---

(1) Lessing, Drammaturgia, vol. II, sul fine.

« reca sempre in mala parte; oltrechè gli
« interviene spesso di non si potere neppur
« chiarire se gli si abbia voluto dar lode o
« biasimo. Generalmente poi è osservazione
« fatta di lunga mano, che un artista è tanto
« più tenero al pungolo della critica quanto
« l'arte sua è più povera di principii certi
« ed evidenti ».

Or Ella vede come in tutto questo dire si scorge bensì mossa una doglianza sul male che c'è, ma nè adombrato pure un dubbio, del non aversi a ripromettere nulla di buono chi s'appigliasse a investigare i principii di quest'arte. La qual cosa, se giovò tentare in Germania in alcun tempo mai, si è per avventura adesso che il nostro teatro incomincia a farsi vivo, e che lo stesso capo supremo della nazione si prende tanto magnanima cura di tutto ciò che può contribuire ad avviarlo alla perfezione. Laonde gran vergogna sarebbe in che incorreremmo, se, in questo favor di circostanze, ciaschedùno abile coltivatore di quell'arti che fanno mostra di sè sulla scena, non ci adoperasse quant'e' può di sue fatiche. E non abbiam noi veduto, appunto di questi giorni, salire in fama ed insignorirsi estesamente degli animi un'arte sorella? Se non che le è poi venuto meno il pubblico favore, da che non si è trovato via nè verso da costringerla sotto principii generali e sicuri, i quali altronde in tale materia è più che mai malagevole di posare, colpa di certe sue proprie e conosciute circostanze. E da ciò ben

comprende come per me si allude all' arte fisionomica, arte non guari disforme dalla mimica, come quelle che amendue travagliansi a rammassare le espressioni cui i moti dell'anima producono visibilmente nel corpo; solo che quella si attiene ai tratti rimasi saldamente scolpiti, dai quali si argomenta di far ragione del complesso del carattere; e questa va dietro ai fugaci movimenti corporei, nunzii di certo stato passeggiero dell' anima.

A fronte poi dell' allegato passo del nostro Lessing, che probabilmente è quello suggeritole travolto, posso produrne in mezzo un altro, cavato da altr' opera sua precedente, che le farà irresistibile testimonianza com' egli non solo teneva per fermo la possibilità d' un' arte mimica, ma vi aveva eziandio rivolto egli il pensiero, e già posta mano ad un primo abbozzo di quella. Nel primo volume della sua Biblioteca teatrale (1) offre un compendio del *Comédien*, opera di Remond de S.t Albine; e, volendo schifare il presentito carico di non avere tradotto per intero uno scritto tenuto tanto pregevole, gli rivede le bucce e lo censura per verità giustamente ed acutamente: or eccole il passo, che certo le parrà degnissimo d' osservazione.

« Tutt' il libro del sig. Remond de S.t
« Albine si fonda sul tacito presupposto che
« le esteriori modificazioni del corpo sono

(1) Pag. 209-266.

« naturali conseguenze dell' interiore stato
« dell' anima, le quali di per sè medesime
« succedono senza veruna difficoltà. Per vero
« dire è fuor di dubbio essere dato ad ogni
« uomo esprimere comunque l' interno suo
« per via di segni, i quali feriscono i sensi
« altrui. Ma è vero altresì che sulle scene
« non vorremmo già veder cotesta espres-
« sione di pensieri e d' affetti fatta come
« che sia, rozza ed imperfetta, qual sa-
« rebbe a veder da senno in chi fosse in
« effettive circostanze; chè anzi la vorremmo
« recata a tale di perfezione, che non rima-
« nesse da sperare più di così. Al che con-
« seguire non si giugne se non a forza di
« porre diligente osservazione alle varie
« maniere con cui or dall'uno or dall'altro
« vediamo esser fatte queste espressioni ; e
« di poi, cogliendo di tutte il più bel fiore,
« comporre una maniera generale, la quale
« tornerebbe tanto più vera agli occhi dello
« spettatore, quanto che ognuno ci rinver-
« rebbe per entro alcun che di suo. A dir
« breve dirò che il principio del nostro
« autore vuol essere al tutto capovolto; e
« tengo per indubitato, che, dove l' attore
« sarà da tanto da contraffare tutti i segni,
« gl' indizii, i movimenti del corpo, appresi
« per esperienza quali espressioni certe di
« affetti certi, ei si troverà aver l' anima
« attissima di per sè ad assumere lo stato
« corrispondente all' atteggiamento, al mo-
« vimento, al tono che più s' addicono alla
« impressione ricevuta dai sensi. Ora lo

« apparare queste cose per una tal qual arte
« meccanica, tale però che posi sopra im-
« mutabili regole, arte della cui esistenza
« anco si dubita universalmente, sarebbe il
« solo e sovrano metodo di studiar la mi-
« mica. E di tutto questo havvi egli nulla
« nell' opera del nostro autore? Nulla, o
« poco più, da che altro alla fine, frugan-
« dovi per entro quant' un vuole, non ci
« si trova che considerazioni generalissime,
« dove, in luogo di acconce regole, sono
« di belle parole vôte d' idee, e piene di
« non so che, che non rileva un frullo.
« Perciò sarebbe pur male che i nostri ama-
« tori s' appigliassero ad un cotal libro,
« come a guida del loro giudizio. *Fuoco*,
« *sentimento*, *viscere*, *verità*, *natura* sareb-
« bero bei paroloni che empirebbero le boc-
« che di tutti, nè però meglio saprebbero
« ciò ch' ei si volessero dire. Quanto prima
« mi cadrà in taglio di dichiarare queste
« cose più largamente in una operetta che
« pubblicherò intorno alla *eloquenza del*
« *gesto* (1), di che per ora non mi accade
« altro memorare, se non che ho fatto
« quanto è da me, affine di accoppiare alla
« sicurezza di appararla facilità di com-
« prenderla ».

Per amore singolarmente dell' ultime parole ho trascritto tutto questo passo. Or io la discorro così, e dico che chi si promet-

(1) Körperliche beredsamkeit.

teva di comporre una mimica, della quale, se non messo nulla in carta, aveva per lo meno ruminata fra sè e sè la materia, non è da credere che si stesse dubbioso della possibilità della cosa; e tanto meno Lessing, di cui non fu mai costume d'essere promettitor più corrivo che non potess' esser mantenitor puntuale. Nè mi ribatta con dire, che, accintosi di poi a condurre questa promessa operetta, appunto le insuperabili difficoltà venutegli innanzi lo debbano avere sgomentato e distolto, chè altrimenti ben ci avrebbe tenuto parola. Perch' ei ci furono di bei lavori orditi e compiuti già in sua mente, i quali si rimasero, non d'altro manchevoli che dell' opera della penna. Per entro al capo di quel sommo uomo, di cui andranno pur sempre fastose le lettere tedesche, mirabilmente convennero tante attitudini a così disparate cose, tante e sì profonde cognizioni, tanto e presso che imparziale amore a qual si fosse generazione di studii e d'indagini, che, tirato pur sempre d'una in altra idea, d'uno in altro divisamento, ne venne di necessità, che e' fosse impossibilitato a colorire tutti i conceputi o incominciati disegni, e massime quelli che erano comprensivi di molteplici diramazioni, e, per un verso o per l'altro, bisognevoli di lungo ed incessante travaglio. Quindi le molte opere che di lui ci sono rimase, alle quali manca l'ultima mano. Aggiunga che la più sciolta penna (come non era punto quella di Lessing, il quale non iscriveva

che con istento assai) non sarebbe mai stata da tanto da tener dietro a quel profluvio, ch' egli era, di pensieri.

Ma, tornando là onde ci dipartimmo, chi sa che, s' egli si pose mai a scrivere la divisata operetta, non gli si parasse dinanzi tanta roba, da ingrossare in un' opera voluminosa? Se non che, diciam pure il vero, non nelle opere voluminose, ma negli scritti di poca mole si pareva il miglior nerbo di Lessing; e ciò tra per la ragione soprallegata, e poi per un' altra che gli ridonda anch' essa a molt' onore; e questa si è quella straordinaria acutezza, dote la più principale dell' animo suo, la quale tutte l' altre reggeva, e dalla quale ei le traeva, per così dir, tutte. Questa è che gli ragunava dinanzi in ogni singola parte d' una data materia, tante e tant' altre cose, a cui la sterminata sua erudizione largiva ognora più, che, sopraffatto ei stesso, si stringeva poi sempre a que' meno copiosi obbietti, a quelle singole idee, a quelle parti d'una scienza staccate, di cui sperava venir a capo in breve. Da un campo ricco, vasto ei rifuggiva di leggieri, sbigottito dalla stessa affluenza delle cose che gli si affoltavano alla mente da svolgere e da disputare. Imperocchè svolgere principii e disputar dubbii era per l'appunto la maniera con cui usava procedere trattando ciò a che si volgeva; maniera, che la penetrazione sua e la erudizione gli rendevano favorita. Per tal modo l' esuberanza della materia e il metodo di

maneggiarla quasi non lasciandogli veder termine al lavoro, gl' incutevano quel sì rincrescevole timore ed insofferibile alle anime bollenti sue pari, d' avere cioè a sostarsi troppo lunga pezza confitto sur un dato obbietto.

LETTERA II.

Ella ha dato nel segno; ed è propio quello il motivo perchè ho stimato la critica di Lessing all' opera di St. Albine doverle riuscire *degnissima d' osservazione*. Appunto ho voluto metterle innanzi agli occhi quel passo, perch' emmi paruto la risposta che più riscontri a quant' Ella mi ha mentovato contra l' utilità del creare un' arte rappresentativa; ed inoltre, siccome ei sono pensamenti d' uomo a chi Ella porta a buon dritto sì gran riverenza, cresceranno peso alla bontà della mia causa.

I nostri attori hanno ad ogni ora in bocca la parola *sentimento*, dandosi a credere di far cose magne solo che piglino a guida il consiglio di Cahusac (1): invasarsi nell'animo sino all' entusiasmo la passione ch' hanno ad esprimere. Io per lo contrario so di un attore, uno solo, ma che tenne il campo su quanti calcarono le scene tedesche, il nostro Ekhoff, ch' egli nè declamando nè atteggiandosi non si lasciava trasportar mai dalla torrente del sentimento, per tema di non

(1) Dissertation historique sur la danse ancienne et moderne.

istare in cervello meno del bisogno, e scapitare in espressione, verità, armonia, contegno. Il più che potrà mai un attore, abbandonatosi alla foga del sentimento, sarà di riuscire a ritrarre fedelmente la passione ispiratagli dal poeta, ed invasarsi sulla scena del teatro così come farebbe in realità sulla scena del mondo: a dir breve potrà compiutamente aggiugner natura. Ma puramente imitare, puramente aggiugner natura, non è, come le tante volte è stato detto, e come giova pur sempre ripeterlo, non è precetto buono tanto che basti ovunque si ha da imitare. In molti casi la natura giugne a tale di perfezione, cui l'arte non ha da apporre; nè questa può meglio che studiar quella con diligenza e copiarla con fedeltà. In molti, per adoperar che faccia, la natura non vi giugne mai; e in molti altri riesce a sconci, esagera od illanguidisce più del dovere. E qui è dov'entra in campo l'arte, la quale, giovandosi delle osservazioni di che avrà fatto tesoro, ovvero dei principii che ne avrà potuto attingere, raddrizza gli sconci di natura, menoma il più, cresce il meno, e mira a cogliere la perfezione. Quante e scorrezioni e negligenze di lingua, quanti discorsi bislacchi, insipidi, gonfii, prolissi, oscuri, imbrogliati non escon di bocca a chi parla rapito dal torrente della passione, che lo stringe a dar di piglio a quale delle frasi prima gli viene alle labbra, non potendo la memoria soccorrerlo di sì preste parole migliori, più

significanti, più acconcie? E il poeta scriverà perciò ogni cosa così come l'avesse udita? Nè s'ingegnerà piuttosto di recare l'espressione per tutto il suo subbietto a quel più di perfezionamento, che in natura si trova sparso partitamente soltanto, ma ciò non ostante bene spesso in sommo grado? Non porrà tutto lo studio a proporzionare ogni cosa al carattere e alla passione? Si confiderà egli che sulle scene, così come nella realità, il tono diriga esso e dichiari e temperi la parola; e che per avventura fisionomia e gesti dirigano essi, dichiarino e temperino tono e parola? Non si travaglierà per lo contrario, nella scelta delle parole, a far sì che tono, fisionomia, gesti, non che rinvenuti anzi tratto, derivino piuttosto da quelle (1)? E non attribuiremo noi il pregio di bella verità al dramma quando dappertutto scorgeremo regnarvi corrispondenza e proprietà d'espressione? Or quello che tocca fare al poeta, tocca istessamente all'attore. Imperocchè anche presso i migliori fra loro, o nel tono della parola o ne' movimenti delle membra, la natura abbandonata a sè sgarra e si smarrisce, decade o soperchia, e pur assai; il perchè appajonó tanti vacui ed escrescenze e lievi dissonanze; cose tutte che l'artista,

---

(1) Cic. in Bruto, p. 29. Quid dicam opus esse doctrina? Sine qua, etiam si quid bene dicitur, adjuvante natura, tamen id, quia fortuito fit, semper paratum esse non potest.

se a buon dritto ambisce l'onore di questo nome; debb' egli recarsi a cuore di riempire, togliere, armonizzare. Ogni maniera d' opere dell' arte dee apparire come fosse opera di natura perfettissima, cui essa potrebbe una volta o l' altra, per entro a milioni di casi possibili, effettivamente trar fuori tal quale, ma che verisimilmente non farà così di leggieri. Parole, tono, movimento siano tra loro in bella armonia, e da per tutto lo siano colle passioni, colla situazione, col carattere, che allora si otterrà il sommo della verità, donde conseguiterà il sommo della illusione.

Ma, se tu mi condanni a muovermi compassato, tutto arte e tutto regole, Ella mi dice, darò di necessità nel freddo, nel secco, nello stentato. Ben inteso, quest' è vero; ma, com' Ella lo piglia, non è nè vero nè ben inteso.

Sino a che il principiante, nell' esercizio d' un arte, è costretto ad affisare colla mente le regole ad ogni stante, e pensare anzi di metter piede innanzi piede, e paventar sempre di non metterlo in fallo, certo ei non può altro che camminar male, e anco peggio che non farebbe se a dirittura si abbandonasse alla sola guida d' una felice disposizione naturale. E dirò di più, che la desiderata scioltezza dello eseguire spunterà più tardi in chi s' attiene alla pratica metodica dei precetti, che non in chi allo impensato suggerimento della natura. Ma, spuntata una volta in quello, crescerà di poi

rigogliosa a tutta la sua pienezza; da che le buone regole, di cui uno si sia fatto cibo per istudio pertinace, convertonsi alla fine in idee di sensazione, le quali sempre all'uopo occorrono celerissimamente. E così è che a lungo andare l'anima, non provando più oltre il bisogno di prestar attenzione alle regole, non distrae punto di sue forze, e la pratica riesce per conseguente eguale, pronta, animata quanto quella dell' allievo della semplice natura. Ma che dico? La pratica, formata dai precetti della scienza, avrà inoltre il pregio di più sicurezza, di più effetto, di maggiore attitudine a trarsi d' impaccio nelle scabrosità. Taluno di fine orecchio e di salda memoria per la musica, come gli sia entrata nel capo una melodia, non penerà molto a tracciarla sul gravicembalo, senza pure conoscere nè una nota musicale, nè veruna regola di portamento di mani, e solo ponendo giù le dita così come natura e comodità lo spingono. E con cotesta sua dote naturale tanto si aiterà da sonare con certa disinvoltura, e spiccare più presto di colui che piglia le mosse dalle regole di Bach ed incomincia a legger le note e collocar le dita; perciocchè a questi è mestieri fermarsi a considerar tutto a parte a parte, ogni nota dov' è situata, se in riga o in ispazio, o quanti tagli porta, le chiavi di basso e di soprano ad un tratto, il giusto valor d' ogni nota, la compensazione delle une verso le altre, e finalmente quali dita e non altre siano da metter giù secondo le

regole. È una lungaggine che non finisce mai, ed ei non va innanzi che a malo stento, a forza di studio pertinace, in mezzo agli intoppi, alla noja, e strimpellando un pezzo; se non che tempo giugne quand'ei s'avvede d'incominciare a colpire a quel segno d'agilità, a cui agognava sì forte, e che non fallirà mai di toccare compiutamente, ponendovi costanza e diligenza; laonde alla fine lo scolare dell'arte diventa tutto ciò che per lui si può e ch'altri non può mai, diventa maestro, tale, cioè da eseguire, per poco che sullo stromento siano eseguibili, le più intralciate scabrosità, e ciò con quella facilità, precisione e sicurezza, a cui non è mai per aggiugnere il favorito della semplice natura. Come in questo, la cosa va egualmente nello apprendimento di tutte le altre arti. E perchè crederemmo noi che la sola mimica, ove la innalzassimo ad esser arte daddovero, sol essa facesse eccezione a tutte (1)?

Ma sia pure che l'attore e tutti gli artisti disegnatori possano a loro grado rinunziare allo apparare precetti scientifici; sia pure che, a forza di pratica suggerita soltanto dagli oscuri dettami del sentimento, suppliscano più che al bisogno, sarà pur sempre

---

(1) Volendo, si può anche consultare l' *Observateur sur l'art du comédien*, p. 28, e parimenti lo scritto ivi allegato: Garrik, ossia *il Commediante inglese*.

vero che la teoria d'un' arte così fatta, teoria che s'aggira nello indagare l'uomo, presa anche di per sè, e non avuto riguardo all' utile che può prestare all' artista, debba essere desiderevole e pregevolissimo obbietto al giudizio d'ogni assennata persona. L'uomo morale sarebbe per avventura meno prezzabile dall' osservatore che non fu il polipo da Trembley e il pidocchio delle foglie da Bonnet? Della natura dell' anima non sappiam nulla noi, traune il poco che raccogliamo spiandone gli effetti; or non è dubbio, che, se ci mettessimo a spiare più sagacemente che non si è fatto finora questa ragione fenomeni, quali sono le multiformi espressioni delle idee e delle passioni per mezzo di movimenti corporei, alcuna cosa perverremmo a saper di più che non sappiamo. E, da che quest'anima non ci è dato vederla nuda cogli occhi nostri, è prezzo dell' opera scrutinare i moti e atteggiamenti da essa prodotti, come quelli che sono quasi suo specchio e quasi finissimo velo da' cui ondeggiamenti, sottovi riposta, trapela lievemente e di sè fa copia all' osservatore.

LETTERA III.

Bene sta: Ella si ricrede della fattami obbiezione rispetto alla inutilità d' una mimica, e s' accorda al tutto meco per ciò che riguarda lo sprezzo delle regole. L' uom di genio, secondo Lei, ha ragione senza dubbio, se tiene a vile le regole false, or male generalizzate, or male circoscritte, riguardandole come ceppi, cui, fremendo, s'ingegna di rompere; ciò nondimeno un levarsi in collera contra tutte in generale le regole troppo più che non si paja dicevole, recherebb' anche non picciol sospetto. Imperocchè, s' egli è pur vero che l' uom di genio dee anelar mai sempre alla perfezione, quale troverà guida migliore ad aggiugnerla, se nol sono le sane regole? E sarebbe poi nota d' insofferibile orgoglio il non voler di una guida, la quale pigliò ad osservare studiosamente le orme de' primi coraggiosi che calcarono la strada, ne segnò gli sdruccioli, ne additò gli sviamenti, e a molti camminanti venuti appresso proferì l' amica mano onde se n' aitassero a poggiare alla cima. Ovvero sarebbe forse argomento che uno sentendo in sè la sua impotenza a poggiar sì alto, costretto a dire

« I' perdei la speranza dell' altezza »

si rode per ciò che l'ingenua guida sa chiarire coloro stessi che non si propongono di pigliar il monte, a quanta sublimità si possa giugnere travagliandosi senza posa e sudando. — Così Ella osserva; ma, se giuste sono coteste osservazioni sue, diciamo poi anche a lode del vero, che rari sono fra noi gli attori di genio, i quali contra il valor delle regole mettano di sì alte grida.

Arrendevole com' Ella è stata per rispetto all' argomento della utilità, mi promette di esserlo anche per rispetto a quello della possibilità d' una mimica, come prima avrò combattuta l'obbiezione sua capitale. Perchè, siccome sino ad ora non ho, per dir così, campeggiato che i propinqui luoghi, mal mi siederebbe a volere ch' Ella s' arrendesse sulla semplice parola, foss' anche del più grand' uomo. È il vero ch' io mi sarei provato prima d' ora a combattere quella obbiezione, se prima d' ora l' avessi bene intesa, e non amato meglio indugiare a che Ella si spiegasse più lucidamente, ond' io non portassi pericolo d' averla intesa a sghembo. Ora veggo benissimo che la cosa che non le cape nell' animo, si è la moltiplicità della materia che a Lei pare non avere nè fin nè fondo; e stima impossibile di ordinarla in teoria e stringerla in regole. Dal che conghiettura che sia questo appunto lo scoglio a cui ruppe il proponimento del nostro Lessing.

Duro fatica a pensare ch' Ella reputi così innumerevoli e indeterminabili le varie sorta

d'alterazioni dell'anima esprimibili dal corpo. Grandissimo, non ha dubbio, è il numero delle sensazioni miste, composte; se non che, ove mettessimo in campo primamente le più pure e semplici, attribuendo ad ognuna la determinata sua espressione, non le pare che a questo modo, un po' più un po' meno, ci aiteremmo a raccapezzare l'espressione parimenti di qualsivoglia mescolanza? Imperocchè, come le affezioni composte sono un accozzamento di più altre affezioni semplici, per egual modo la espressione loro consiste nello accozzamento di più altre espressioni semplici. Ora e' si vorrebbe sapere perchè non possano scuoprirsi regole certe, secondo le quali dovessero farsi cotesti accozzamenti. E tutt'al più, che nocerà quand' anche l'arte non potess' essere condotta al suo termine? Per lo contrario non val meglio far qualche cammino, che non ne far punto? apprendere alcune cose, che non ne apprender niuna affatto? E non potremo poi sempre aitarci di quello che avessimo apparato verso quello che ci rimanesse ad apparare?

Duro altresì fatica a persuadermi che Ella possa presso che lasciarsi metter in fondo al solo avvertire la sterminata copia di ciò che forma obbietto de' nostri pensieri, desiderii ed avversioni. Ciò sarebbe tutt' al più un' obbiezione valevole contra l'antica arte pantomimica, come quella che per soli gesti imprendeva a rappresentar ogni cosa, nè ci entrava punto o poco la

parola, e chi non era pratico d'intenderli, ben poteva dire

« Il senso lor m'è duro ».

Ma non mi pare in niun modo da allegarsi contra la mimica, di cui non è guari officio il contraffare, siccome lo esprimere, e che non prosume di dir tutto essa di per sè, ma sì di accompagnare e secondar la parola. Le sovverrà ciò che dell'arte pantomimica ci lasciarono scritto alcuni fra gli antichi, e singolarmente Luciano (1). A noi ella è smarrita quest'arte, nè le dirò già che mi pungesse desío di vederla rinata, sebbene nel totale io non abbia che apporre alle magnifiche lodi con cui l'eloquente Luciano la celebrò. Io tengo pur sempre che l'arte la più propinqua alla verità e al buon gusto debba esser la mimica, e têmo forte, che tutt'a due a un tempó non potrebbonsi perfezionare queste arti, e che la mimica porterebbe pericolo di vedersi scemato il corteggio de'suoi adoratori, e, ciò che val peggio, piglierebbe il verso della corruzione. Perocchè è da supporre che il comico, accorrendo anch'egli come spettatore ad ammirare il pantomimo, e l'ammirazione traendo all'imitazione, ne riuscisse alla fine, che della contraffazione degli oggetti che questi fa, nè può far di meno, quegli volesse

(1) Nella Dissertazione sulla danza.

giovarsi, e così disimparasse da quella parte dove sta il vero e il meglio dell' arte sua, che è l'espressione. O, se non ciò, gli accaderebbe ad ogni modo di copiar dal pantomimo vivacità soverchia e calor vizioso in tutta l' espressione, stante che il pantomimo, come bene avverte l'abate du Bos (1), deve di necessità, colla mira di farsi intendere più che e' può, caricar tutte le espressioni, esagerar tutti i movimenti; ciò che non dee il comico. Ora, cogliere quel giusto mezzo, che in tutte l'arti è sì essenziale condizione della bellezza, già di per sè è difficile abbastanza, perchè non ci sia d' uopo della giunta d' esempi corruttori.

Un' altra interpretazione può darsi alla di lei obbiezione, ed è forse quella che meglio ci quadra. Parmi adunque ch' Ella si sia intesa di dire: che ogni singola affezione dell'anima può dai diversi individui venir espressa in modi all' infinito diversi; nè l'una espressione esser dell'altra migliore. Dipenderà poi, più che da altro, dal carattere sì nazionale come personale, dalla condizione, dalla età, dal sesso e da tante e tant' altre circostanze, il far sì che quella o quell'altra espressione riesca più significante e adequata.

« *Se io ho ben la tua parola intesa,* »

a questo modo diventa obbiezione di peso assai e meritevole d' essere presa in attenta considerazione ed esservi fatta risposta.

(1) Réflexions critiques sur la poésie et la peinture. Vol. III, p. 279.

LETTERA IV.

Le par dunque strano che quella sua obbiezione, intesa nel senso ch' io la ho intesa da sezzo, e ch' Ella riconosce qual vero, sia da me tenuta di molto peso e meritevole d'esser presa in attenta considerazione? Non le parrà più così, quando le dirò esserne cagione il riguardarla io qual mezzo che apre la miglior via ad istituire la mimica, ed assegna i confini entro i quali è da rinchiudersi la teoria. Ella penerà poco ad intendermi, come prima le avrò dileguata la difficoltà propostami e chiarito lo scopo e fermati i limiti di questo che a Lei pare uno inestricabile caos.

È verissimo che, nelle guise con cui nazioni diverse esprimono al di fuori ciò che dentro sentono, bene spesso appajonvi differenze enormi e persino assoluta opposizione. L' Europeo, in grazia d' esempio, volendo cogli atti dar argomento di rispetto, di venerazione, si nuda 'l capo; l'Orientale se lo cuopre; quegli nella massima effusione di cotesto sentimento curva soltanto il capo e il dosso, tutt' al più piega il ginocchio; questi, volendo anch' egli esprimere la somma riverenza, nasconde il capo e prostrasi faccia a terra. Nè per tutto ciò io mi rimuovo

dalla estimazione mia; ma dico che lo scuoprirsi l'Europeo il capo indubitatamente non è espressione naturale, e debb' essere una allusione a qualche vecchia usanza arbitraria, probabilmente a quella de' Romani, i quali ai servi non permettevano di portar cappello prima che affrancati; e così il cappello con che il capo si cuopre, rimase d'allora in poi quale indizio dell' essere uom libero colui che lo porta. Il Talmud assegna a cotal uso tutt' altra origine, dicendo che i Cristiani apprendessero a scuoprirsi il capo dal fondatore della loro religione, il quale entrando a capo scoperto nella sinagoga, aprì in tal guisa il proponimento suo di distruggere il culto ebraico. Nel Talmud del dì d'oggi non si trova più cotesta tradizione, per quant' io so, da che fu riputata ingiuriosa ai Cristiani.

Il cuoprirsi la faccia è la natural espressione della venerazione recata al sommo; ella è pure la medesima che quella della vergogna, sempre anelante a celarsi; vale a dire, ella è la più umile confessione che uno fa del senso della propria imperfezione a petto dell' altissima perfezione altrui. E generalmente vergogna e timore hanno parentela stretta colla riverenza; in effetto l' Europeo, anche il più freddo e contegnoso, ove intende d'esprimere riverenza, tien fisi gli occhi a terra e appena gli alza sommesso e peritoso:

. . . . « il capo chino
« Tenea com' uom che riverente vada ».

Ora togliam via queste differenze, lasciam da banda quello che negli Europei viene da allusione, e negli Orientali da esuberante entusiasmo; e vedrà non rimanerci alla per fine altro che il segno naturale caratteristico di cotesto sentimento, cioè lo abbassarsi, il raccorciarsi del corpo. Nell' uno estremo poi il grado sommo di tal espressione si è quello dell' uomo che si conguaglia, per così dire, alla terra su cui si butta bocconi perdendo tutta la dimensione della sua altezza; e nell' estremo opposto il grado minimo si è quello dell' uomo che a mala pena fa un chinar di capo, od anche un semplice piegar di mano, con cui accenna per la conformità del movimento sostituito, il chinar del capo o del tronco che effettivamente non china. Donde io dico apparire assai manifesto che hassi a dir naturale un cotal segno ed essenziale alla cosa, per esser universale sì veramente, che incontrasi presso tutte le nazioni, in tutte le condizioni, in tutti i caratteri, in ambi i sessi, sebbene con varie modificazioni. Non ho udito mai nè di popolo, nè di condizione d' uomini, i quali si dessono ad intendere di mostrar rispetto e riverenza col tener ritto capo e tronco, e quasi sforzarsi di crescere l' altezza di tutto 'l corpo. Come al contrario non ho udito mai d' altri, a chi la superbia non facesse appunto ed estollere il capo ed allungar il corpo sino a reggersi in punta di piedi, a vie meglio

parere di sovrastare altrui (1). E ben la intese Dante che domò col sasso la cervice de' superbi, usi tenerla sempre ritta:

« E s'io non fossi impedito dal sasso,
« Che la cervice mia superba doma,
« Onde portar conviemmi il viso basso ».

Come il carattere nazionale induce cangiamenti nella espressione, altrettanto fà il carattere individuale, il sesso, l'età, e tutto ciò in somma che è proprio e particolare d' ogni singolo uomo. Le diverse modificazioni fondamentali del morale e quelle della struttura fisica somministrano poi di molte e varie tinte ai sentimenti ed alle espressioni dell' individuo, ma non li tramutano punto quanto all' essenza. Taluno, in cosa sia ch' ei faccia, è svelto, forte, astuto; tal altro, pigro, debole, goffo; quegli esprime già ciò che sente, appena lo sente; questi, in pari circostanze, rimansi ancora inalterato, immobile; dove l' uno, sospinto da impazienza, agita irrequiete le membra, l'altro lascia appena trasparire alcun indizio per lievi turbamenti del viso; quegli alla vista d'un oggetto ridicolo scoppia in risa

(1) V. Hume Gründsätze der Krilk, 1 Part., p. 15, f. 563: si consulti la nuova edizione tedesca. Più sotto, dichiarando questa espressione, ci verrà in taglio di dissipare una importante obbiezione contra la universalità di quella.

sonore; questi appena abbozza sulle labbra un embrione di sorriso.

E lo stesso è per rispetto alla varietà delle condizioni. Toccarsi la mano, baciarsi, abbracciarsi sono tre espressioni di protestata amicizia; la prima è la più debole, come quella in cui di tutto 'l corpo soltanto due estreme parti vengono a toccarsi; l'ultima la più forte delle tre, come quella in cui si ravvicina al tutto l'un corpo all' altro, e le estremità superiori vicendevolmente lo ricingono. Le persone d' alto paraggio, che tengono virtù la cortigianeria, hannosi architettato a uso loro un cotale ch'ei dicono saper le creanze, saper vivere, e che è in sostanza un formolario di belle apparenze e proteste le più ricercate di servitù e d' amicizia, per le quali ogni cosa, che dai momentanei rapporti del viver socievole si esige appena, è fatta gigantesca. Il perchè costoro ti parlano d'estasi di gioja, dove è troppo più del bisogno il semplice dir di piacere; ti s'inchinano profondamente, dove e' basterebbe un ringraziare con lieve piegar del capo; ti gettano le braccia al collo, quando, per la pura verità dell' espressione, dovrebbero tutt' al più in sembiante non discortese dar due passi avanti. Ma i movimenti che fanno, e il tono che assumono, hanno tutto quel superficiale, quel freddo, quello sfuggevole che di necessità debbe procedere dalla disarmonia che in essi è tra 'l sentire e lo esprimere. Il contadino, incorrotto figlio della

natura, anch'egli sa abbracciare, ma questa suprema espressione d'amore ei la riserba all'istante della somma gioja; al rivedere l'amato figlio reduce dopo lagrimata assenza; l'amicizia la esprime anch'egli porgendo la mano all'amico, ma, come quegli che daddovero esprime ciò che sente, ci mette franchezza e calor verace. Nella diversità di tutti i quali casi Ella però ravvisa come rimanvi pur sempre ciò che è essenziale ed universale, voglio dire la tendenza ad accostarsi l'uno all'altro, che è proprio il naturale effetto dell'amicizia; e ben comprende come tutta la differenza, dipendente da diversità di condizioni, sta soltanto nel grado, nella intimità dell'unione ed in altre circostanze accessorie, come sarebbe la delicatezza e l'ottusità del sentire, il calore o la riservatezza dell'espressione.

A questi atteggiamenti naturali, essenziali, i quali soli reggono alla prova, dopo messo da banda tutto ciò che proviene dalle differenze tra uomo e uomo, a questi senza più dovrebb'essere circoscritto il campo della mimica teoria, segregandone quant'è proprio e speciale di circostanze avventizie. E ciò non solo perchè, altrimenti facendo, la materia crescerebbe sì fuor di misura, che non ci troverebbe nè capo nè coda chi ci spendesse le sue fatiche; ma inoltre e soprattutto perchè dallo insieme delle cose naturali ed essenziali può riuscire tutt'altro valor di cognizioni che non dal lasciarvi frammiste cose che tali non sono. Imperoc-

chè le circostanze avventizie in tutto e per tutto non potranno mai altro che risolversi in semplice cognizione storica, laddove le cose essenziali, se non vado di lunga errato nel divisamento mio, parrebbono esser tali da servire alla creazione di principii filosofici e assumere la forma sistematica di scienza. Il quale scopo, se mai fosse da poter conseguire, certo è che sarebbe renduto manco, o per lo meno difficultato al sommo, ove ammucchiassimo alla rinfusa le cose essenziali colle accidentali, le generali colle particolari, le naturali colle fattizie.

Nè sono io qui a voler negare che la cognizione delle une cose non sia all' attore tanto indispensabile quanto quella delle altre; se non che, chi lo terrebbe ch' ei non se la procacciasse a dovizia? Così certo ei farebbe per ciò che riguarda le condizioni e le età; chè quanto alle differenze del sesso, non è più da parlarne, radi essendo tra noi i casi di travestimento, e non essendo più sulle nostre scene, com' era su quelle degli antichi, dove le parti di donna eseguivansi dagli uomini. Parimente saprebbe procacciarsi quante cognizioni gli occorressero di particolari caratteri di nostri tempi e paesi per molta pratica del mondo; quella di nazioni lontane e tempi remoti, per la lettura delle istorie e de' viaggi. E sarebbe poi un insigne benefizio che farebbe ai nostri attori chi si pigliasse il carico di compilare a bella posta per loro un compendio de' costumi e degli usi de' varii tempi e delle varie nazioni.

Imperocchè, più ch' ei fossero ausati a ben ragionare, e più addentro avessero penetrata l' indole dei secoli e dei popoli, tanto più agevolmente all' uopo s'accenderebbe in loro la fantasia svegliatrice di perfette imagini, ch'ei saprebbero ridurre con tanta maggiore eccellenza all' atto pratico, mediante l' atteggiamento.

Intorno alla espressione caratteristica delle varie condizioni il sig. Lichtenberg (1) ci ha regalate alquante considerazioni sì eleganti, che a tutti fa gola di gustarne anche un po' più. E bench' io peni a credere che questo sottile e dilettevole scrittore giunga mai ad esaurir la materia, reputo però sempre ch'egli avrà fatto molto, dando una spinta a che si risvegli quello spirito d' osservazione che presso di noi nelle scienze e nelle arti si sta tuttavia sonniferando.

---

(1) Nel Magazzino di Gottinga.

LETTERA V.

A quel che vedo, Ella ha voltato carta e sì veramente, che, dove pur dianzi non voleva udire di mimica per niun verso, Ella è ora che mi viene istigando

« Perch' io un poco a ragionar m' inveschi ».

I comici, Ella presume, si terranno caro ch' io mi travagli così a loro pro. Io non so già cotesto. Ben credo ch' Ella dica verissimo dicendo non esserci artista che al perfezionamento dell' arte sua debba sentire così acuti pungoli, quanto il comico; da che a niuno è dato, come a lui, di assaggiare così immediato e pronto ed intero il dolce della lode; e si potrebbe anche arrogere che niuno più di lui è suscettivo d' essere dalle trafitture del biasimo e del disprezzo al vivo addolorato. E ciò non solo perchè per lui sì il biasimo come la lode conseguitano all' atto così presti e sonori, o perchè egli n' è cotal testimonio di presenza da non aver d' uòpo d' appiattarsi appo l' uscio, come il pittore che voleva del suo quadro udire il giudizio de' passanti; ma sì più di tutto, perch' è quasimente impossibile sceverare per entro alla nostra mente l' uno

dall' altra, l' attore dall' opera sua; essendo che egli quell' opera che ci mette, se la reca al tutto in sè, nella persona sua stessa; laonde il disprezzo ch' ei tira adosso all' arte, ridonda in disprezzo vero e punizione dell' artista. Di qui si comprende come cotesti artisti sieno così fuor di modo teneri alla sferza della critica, benchè poi, a dir vero, non si comprenda come insieme a tanta tenerezza sia in esso loro tanta ignavia da non si alimentare lo spirito di buone letture e di riflessioni e del più scelto socievole commercio, tutti mezzi onde avviar l' arte alla perfezione. La più parte si giovano della ignoranza e goffaggine del pubblico con chi hanno a fare; e così, meglio che procacciati per istudio e per merito verace, amano accattati applausi con mille maniere di raggiri, col volere rappresentare non il personaggio che più loro si addice, ma quello sempre che fa più spicco, e togliere che altri ottenga quella lode che pur potrebbe. Il perchè temo forte non il grato animo loro, ma sì l' indegnazione abbia ad esser la ricompensa di chi si piglia il carico d' istruirli pubblicamente; come quegli che nel mentre stesso che dà loro utili lezioni, apre altresì gli occhi al pubblico, e toglie ch' ei possano quind' innanzi comperar plauso a buon mercato così come soleano.

Ma, lode al vero, ci ha poi anche degli artisti di così elevati sensi, che la pensano tutt' altrimenti; ed io, non tanto in pro di loro, ch' ei per avventura non ne abbiso-

gnano, quanto per amore del merito intrinseco di questo ramo di cognizioni, io avrei pur tanto caro di appagare i voti di Lei, se me ne trovassi le forze, e se al tempo stesso non riguardassi quant' io sia scarso d' osservazioni tanto mie, quanto d' altrui. Sulzer espresse già il desiderio che s' avesse ad illustrare con buona critica molte singole scene, ad effetto di fermare ciò che spetta alla occorrente pantomima; ma, tranne leggieri tentativi, non si è venuto a capo di nulla. Adunque tutto quello che in sì ristrette circostanze può esser da me, si è di gittare alcune idee sul complesso, lumeggiare alquante più oscure parti di questa teoria, e tutt' al più discendere a sminuzzarne alcune altre alquanto più tritamente.

Per farmi strada mi bisogna innanzi ogni cosa ordinare in classi i molti movimenti corporei che l' attore piglia ad imitare dal naturale. Di questi movimenti ve n' ha di due ragioni principalmente: gli uni, che in tutto e per tutto provengono dal meccanismo del corpo, come lo ansare dopo d' esser corso a basta lena, il chiudersi delle palpebre per sonnolenza, e via dicendo: gli altri, che hanno dipendenza dall' attività dell' anima, e provengono, come da altrettante cagioni o occasionali o effettive, dai pensieri, dalle sensazioni, dai proponimenti di quella. Non val la pena, quanto ai primi, intertenersi a noverarli e dir che il sonno chiude gli occhi, che il solletico fatto ai nervi del naso eccita lo starnuto, e così di

altri. Soltanto parmi di dare intorno ad essi due cônsigli all' attore: l' uno che procacci più che può l' opportunità d' osservar la natura, anche in que' tali effetti che non in tutte le congiunture appajono: l' altro che mai sempre tenga di vista lo scopo di ciò ch' ei fa; non, col troppo volere imitar la natura, gli accaggia d' offendere la decenza, ovvero trar d' illusione lo spettatore, come in certi casi non ha dubbio che accade.

Se a quell' attrice, commendata da Lessing per aver fatta così bene la parte di Sara Sampson, non fosse occorso mai di contemplare uno agonizzante, non le sarebbe pur mai suggerito quel così vero ed accomodato gesto con che spirava l' ultimo fiato, e ch' io, meglio che non colle mie, colle parole di Lessing riferirò: « E' si è osservato che i « moribondi traggono talora le mani del « letto, e colle dita vanno razzolando le « coltri; della quale osservazione la nostra « attrice si è giovata opportunissimamente; « poichè in punto di morte a un tratto le « si commossero lievemente le dita del brac- « cio già fatto immobile; e con esse pizzi- « cando le vesti, che all' intorno si sollal- « zavano, al tutto spirò, qual estremo albore « gittato da un lume che si spegne, o qual « ultimo raggio spiccatosi dal sole che tra- « monta ».

Per rispetto all' altro consiglio ricorderò soltanto una regola prescritta già assai volte, ed inculcata parimente dal vecchio Schle-

gel (1): « Il deliquio e la morte non voglion
« essere rappresentati spaventevoli così come
« e' sono in effetto; e singolarmente in chi
« muore non s' ha a vedere se non leggieri
« movimenti, un inclinar di capo che paja
« come di chi dorme, anzi che di chi lotta
« colla morte » e sì, come disse il cantor di
Laura spenta,

« Paja posar come persona stanca »

« una voce rotta bensì e languente, ma non
« rantolosa: a dir breve, e' bisogna ch' uno
« si crei a posta sua nella immaginativa una
« foggia di morte quale tutti potrebbero
« augurarsela, ma quale non tocca mai a
« nessuno »; e che paresse

« Non come fiamma che per forza è spenta ».

Dia per lo contrario un' occhiata a parecchi
di que' visi di morte che abbiamo dallo
Schlütero, i quali si può proprio dire

« Che nel pensier rinovan la paura »,

e faccia ragione della proprietà dell' allegata
regola. Lascio poi ch' Ella si prenda piacere
consultando le riflessioni fatte intorno ad
essa da un acuto critico (2), le quali, a

---

(1) J. E. Schlegel's Werke, T. III.
(2) Briefe die neueste litteratur betreffend, T. III.
p. 105.

parer mio, sono tanto assennate quanto dettate con garbo. Se non che egli non solamente non ammette, secondo che afferma nella lettera ottantesima quarta, ma rigetta inoltre come fondamento erroneo l' *Incredulus odi* d' Orazio (1), che io spiegherei alquanto diversamente. Il perdere che Orazio dice di sè l' illusione, al vedere rappresentata cosa oltre misura atroce, non era già perchè alla pantomima fosse impossibile di aggiugner a tanto da rappresentarla con tutta naturalezza, ma sibbene perchè l' atrocità lo inorridiva troppo più ch' ei non potesse portare, onde non dover tosto per refrigerio suo fare di sgannarsi dissipando l' illusione dei sensi, dissipata la quale, forza è che nascesse nell' anima quella indegnazione, quella bile che è l' *odi* che Orazio disse. Altre volte poi nasce negli uomini di grosso ingegno, ch' ei scappano a ridere in mirando le scene d' una tragedia appunto la più spaventevole; fenomeno già acconciamente spiegato da Mendelshon (2). Mi va ora per la

(1) Nec pueros coram populo Medea trucidet
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
. . . .
Quæcumque ostendis mihi sic *incredulus odi*.
Hor.

Nè i figli nanti 'l popol Medea sbrani,
Nè umane membra cuoca Atreo nefario
. . . .
Ciò che mi mostri sì non credo e abborro.

(2) Phil. Schriften. Th. 2, p. 20-22.

memoria un Codro, toccatomi veder morire in fierissime convulsioni, le quali, tutto che non fuor di natura, pure, anzi che lagrime, ottennero dall' uditorio uno scoppio di risa.

Può anche addivenire che la bile eccitata da un attore vada congiunta a vera apprensione sul conto suo; e ciò pure squarcia il velo della illusione; perchè, laddove non dovremmo altro ch' essere affetti dalla persona cui l' attore rappresenta, incominciamo ad esserlo da quella dell' attore stesso. Non so da qual nemico demone siano invasati i nostri attori, e peggio le attrici, ch' ei mettono tanto studio nell' arte del cadere, o, dirò meglio, dello stramazzare. Spesso ci tocca vedere un'Arianna, udito appena dalla ninfa dello scoglio il suo tremendo fato, non cader no, precipitare distesa a terra di colpo, come fosse sopraggiunta da fulmine, e a gran rischio di fracassarsi il capo. Che se a questa così poco naturale, così ignobile foggia di cadere si leva ciò non dimeno grande applauso, l' attrice non se ne ringalluzzi; e' sono applausi d' ignoranti quelli che ode; e gl' ignoranti non sono fatti per entrar a parte dell' azione rappresentata e gustarne il buono; ei pagano il loro biglietto per istar a guardare a bocca aperta senz' altro sapere, e più si piacerebbono all' ascolto di pulcinella o a mirare un combattimento di tori. E se alcuna fiata l' intelligente s' aggiugne agli altri facendo plauso, gli è plauso di pietà e di gioja al vedere che quella povera creatura, la quale, se non buona attrice, è

pur sempre una bella e buona ragazza, sia uscita d' un mal passo sana e salva. Coteste bravure da rompicollo non debbono frammischiarsi neppure alla sola e semplice pantomima, come quella la quale rappresenta anch' essa un' azione a cui si studia di rivolgere l' attenzione dello spettatore, e s' ingegna di far sì ch' ei vi prenda interesse: elle costituiscono soltanto il mestiere del saltatore, dove lo spettatore non guarda e non prende a cuore se non proprio l' uomo che quel mestiere esercita, e a cui per l' agilità e forza sua corporea tanto più applaude, quanto più il mira a grave rischio espostosi.

Que' cangiamenti del corpo che provengono da influenza dell' anima, i quali, dove più presto, dove più tardi, spontaneamente conseguitano, non hanno bene spesso che un significato vago assai e generale. Ei corrispondono ai cangiamenti di tono nei discorsi tranquillamente pronunziati, con che non si vuole salvo che indicare i luoghi più prominenti nella serie de' pensieri, affinchè sveglisi l' attenzione dello ascoltatore e volgasi là dove la mente dell' oratore la invita. Vero è che in questo caso ciò che propriamente attrae l' attenzione, si è il grave momento de' pensieri stessi nell' animo di chi li comprende; ma è vero altresì che di tutti i mezzi opportuni ad attrarre e tener in lena l' attenzione, gli è appunto il più tardo ed infido. Perciò si vuole aitarla d' un altro che più presto operi e più sicuro, ed

è una forte impressione sovra i sensi, la quale si ottiene collo inflettere variamente la voce, alzarla, rinforzarla, pronunziar le parole con quella veemenza o con quella posa e solennità che si richiede alla eccellenza maggiore dell' idea cui si vuole significare. Il quale ajuto, per quanto a prima vista sembri fievole, nondimeno la esperienza ci mostra essere valevolissimo; e l' anima, che intende pur bene l' avvantaggio suo, non resterà di farne buon uso col mezzo d' un organo ben costrutto. Come i tuoni della voce, così i movimenti del corpo prestano ajuto essi pure all' attenzione: aprir la mano (1), alzare il dito, stender il braccio quant' è lungo, batter lievemente palma a palma, muover un passo avanti, accennar alquanto col capo, e via discorrendo di altri; ma senza che per essi vogliasi propriamente cos' alcuna imitare od esprimere.

Per tutti i quali movimenti vale la regola stessa che per l' accènto. Imperocchè, siccome questo vuol essere riserbato ai più cospicui e principali pensieri, nè a tutti prestato d' ugual colore e forza, onde appunto pel variar del tono meglio spicchi a tempo il variar de' pensieri; al modo stesso vuolsi adoperare con cotesti movimenti, non usandoli se non nelle circostanze

(1) Manus minus arguta, digitis subsequens verba, non exprimens, brachium procerius projectum quasi quoddam telum orationis. Cic., de *Orat.*, lib. III, c. 59.

dove più necessita, e risparmiando i più significanti, come l'alzar delle dita, lo stender di molto la mano e somiglianti, ad accompagnare soltanto i pensieri di maggior rilievo. Un gesticolar di mani uniforme, incessante, come vediamo fare ai giovanetti ne' loro esercizii scolastici, dà all' occhio la stessa noja che all' orecchio una monotonia tirata soverchiamente in lungo: gesti disformi alla cosa, moltiplicati e confusi, recano per lo meno disgusto all' intelletto.

Temo anch' io d' averle recato noja e disgusto anzi che procacciatole ameno intertenimento con coteste, che, a dir vero, sono trivialità. Per non isgomentarla ad un tratto, mi riserbo ad altra lettera ciò che mi accade dirle di più generale intorno ai movimenti che hanno speciale e determinata significazione.

LETTERA VI.

Che col semplice gestir delle mani non si voglia comunemente se non contribuire certa qual grazia, decenza, solennità al discorso, non badando guari se cotesto gestire sia o no appropriato e bene allogato, è per avventura una verità di fatto bella e buona ch' Ella mi dice, ma non torna un' obbiezione. Peccato anche troppo se noi, generalmente parlando, usiamo tanta infingardaggine intorno a cotesto gestire, che a questo modo ci priviamo di un cotal diletto di più, cui l' attore può effettivamente farci gustar sulle scene. Anche ad un orecchio grossiere dileguansi impercepiti tanti accenti falsi; ma e per questo merremo noi buono all' attore che ce ne metta a sua posta. Terremo forse che sia o inutil cosa al tutto o mero capriccio il collocare l' accento? O non confesseremo piuttosto, che anche sull' orecchio grossiere l' accento, messo dove bene sta, fa piacevole effetto, come non fa messo fuor di luogo?

Più accomodato parmi che dica dove dice che da cotesto tranquillo adoperamento di gesti traspare pur sempre alquanto del carattere degli uomini e delle nazioni. Presso di noi un filosofo, che in quistioneggiando in-

dirizzi una dimanda a taluno, stende la mano un cotal poco a mezza vita e tutt' al più porta l' indice fin presso alle labbra. Il Talmudista, che da lunghi secoli è mantenitore dello spirito e dei modi orientali, leva alto la mano spalancata e va agitandola. Parimente, nell' atto del ragionar suo, sa contraffare ed esprimere assai più di noi. Per gli ardiri della sua fantasia trasforma quanto più può in altrettante imagini tutte le idee intellettuali; e, tra coi moti del capo e colle parole, ti crea le più pittoresche metafore. Diresti che in lui il cuore stanzia più accosto all' intelletto che non fa in noi, e che l' interesse dell' uno più ratto e più intimamente si combacia con quello dell' altro. Ove tra sè ruminando gli s' affaccia un dubbio, immantinente piega il tronco tutto da una banda; e siccome per aggiugnere a scioglierlo s' aggrappa colla mente di pensiere in pensiere, così ad una ora va senza posa di qua di là agitando il pollice. Finalmente, come prima gli traluce il desiato scioglimento, il piacer della cosa, che in noi non desterebbe per avventura più che un volto ilare contento ed un pacato stender di mano, scoppia in lui con lungo e fragoroso batter palma a palma.

Nei due modi poc' anzi allegati, tale cioè che contraffà o imita, e tale che esprime, sono da ripartirsi tutti i movimenti del corpo aventi proprio e particolare significato, tutti i gesti, ch' io perciò denomino *contraffacenti* ed *esprimenti*. La parola *gesti* sarebbe

forse da servarla soltanto alla seconda specie delle due, ai movimenti d' espressione; se non che parmi l'uso del parlare menar buono così alla nostra, come già alla lingua latina, cotesto più largo significato. E di vero troviamo che Cicerone talvolta colla parola *gestus* indicò gli esterni segni dell' interne passioni, *animi affectionum*, e tal altra volta disse *gestu scenico verba exprimente;* dove la parola *gesto* non è più circoscritta ad indicare ciò che prima. Tornando a noi, quello ch' io dirò *contraffazione* (mahlerey) viene ad essere ciò che l' oratore romano disse *demonstratio*, e quello ch' io dirò *espressione* (ausdruck), a un di presso ciò ch' ei disse *significatio* (1). Vi sono poi anche altri movimenti che potrebbono denominarsi significanti, e pel cui mezzo non direbbesi già che la cosa fosse contraffatta, o rappresentata nell' apparenza sua, ma solo adombrata: imperocchè un rapporto estrinseco, come sarebbe di tempo o di luogo, o qual altra foggia di dire figurata sarà dessa che richiamerà l' idea della cosa ch' uno vuole significare; ma, studiando brevità, ben si può lasciar correre cotesti in una colle contraffazioni. Nè si metta in pensiero come mai significare l' idea del tempo, ch' io le dirò potersi leggierissimamente per la ima-

(1) Cic., l. c. Omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens, scenicus, sed universam rem et scientiam non demonstratione, sed significatione declarans.

gine dello spazio. Distendere la mano alquanto retro significa uno spazio rimaso dopo, e per egual modo un tempo di lunga trapassato; come all' opposto distenderla innanzi, presenta l' imagine d' uno spazio a percorrere, e ad una ora risveglia quella di cosa avvenire.

Siccome alla contraffazione d' un oggetto possono contribuire, occorrendo, ad un tratto tutte le membra del corpo, così parimente il possono alla espressione delle interne operazioni e sensazioni dell' anima. La sede dell' atteggiamento non è soltanto questo o quel membro, questa o quella parte del corpo; perciocchè l' anima avendo impero sovra tutti i muscoli, opera sovra tutti in molti de' suoi impeti e delle sue passioni; e così in tutta la persona del Laocoonte non è muscolo che non parli. Vero è che in assai casi l' azione d' alcuni muscoli a petto d' altri è sì lieve, che quasi sfugge impercettibile; ed inoltre gran parte delle membra è per lo più sì coperta e nascosa da non ci lasciare scorgere di leggieri i loro movimenti.

All' atteggiamento contribuisce il volto principalissimamente; al volto atteggiato si dà specialmente il nome di ciera o aria di volto. I più reconditi affetti, dice Latino Pacato, disvela il volto traditore sì che nello specchio della fronte sta l' imagine dell'anima (1).

---

(1) V. Duodecim Panegyr. veter Ed. Cellar. p. 416. Ita intimos animi affectus proditor vultus enuntiat ut in speculum frontium imago existat animorum.

Le parti del volto le più parlanti sono gli occhi in prima, di poi le ciglia, la fronte, la bocca, il naso. E anche tutto 'l corpo, il collo, le mani, le spalle, i piedi, i cangiamenti di tutta la posatura della persona, in quanto gli uni movimenti non sono già coordinati cogli altri, tutti contribuiscono all' espressione. Lascio a lei il far ragione se il valore di ciascheduna regione del volto, quanto a servire alla espressione, risponda alla serie in che le ho ordinate. Le Brun (1) contra alla comune opinione tiene non essere per questo rapporto da collocarsi l'occhio in cima all' altre: sono le ciglia, a di lui avviso, che hanno la palma nell' esprimere le passioni. Il globo dell' occhio, dice egli, dà bensì a conoscere col suo fuoco e co' suoi moti essere l' anima compresa da passione, ma non ispecifica da quale. Ed Ella a chi s' accosta più volentieri? a lui, o al vecchio Plinio (2), il quale dà la pre-

(1) Conférence sur l'expression génér. et particul., p. 19-20.

(2) Nat. Hist., l. XI. Nulla ex parte majora animi indicia cunctis animalibus: sed homini maxime; idest moderationis, clementiæ, misericordiæ, odii, amoris, tristitiæ, lætitiæ. Contuitu quoque multiformes, truces, torvi, flagrantes, graves, transversi, limi, submissi, blandi. Profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, humectant, connivent. Hinc illa misericordiæ lacryma. Hos cum osculamur animum ipsum videmur attingere. Hinc fletus et rigantes ora rivi. Quis ille humor est in dolore tam fœcundus et paratus? aut ubi reliquo tempore? Animo autem videmus, animo cernimus: oculi seu vasa quædam, visibilem ejus partem accipiunt atque transmittunt, etc.

ferenza all' occhio? Per me io sto con questi.

E qui le piaccia avvertire una regola generale, a norma di cui conseguita l'espressione, ed in certi casi misurasi la vivacità e il grado della sensazione. Più di leggieri, più spesso, più aperto l' anima suole parlare per quelle membra ch' hanno muscoli mobilissimi, e perciò sovra tutte pel volto, e sovr' ogni parte del volto per l' occhio, e le più rade volte pel cangiamento della posatura caratteristica del corpo intero. L'espressione dell' occhio conseguita così facile, così subita, che non è da tanto da frenarla neppure lo infignitore il più ausato, il quale altronde sarà molto bene accorto a contenersi di tutte l' altre membra. Onde che colui, che ha mestieri di starsi cupo e tener celato l' interno suo, dee principalmente studiarsi a tutto potere non altri lo riguardi

« Negli occhi ove 'l sembiante più si ficca »,

e sopr' ogni cosa vigilar bene sui muscoli della regione della bocca, come quelli che men seguon volere, e ai quali malagevolissimo è il por freno, sì che con certi loro tremiti e moti non ti tradiscano assai leggiermente. « Se gli uomini, dice Leibnitz (1), « avvertissero meglio i segni esterni delle « passioni, non sarebbe impresa da pigliare « a gabbo quella d' infingersi ». Con tutto

---

(1) Nouveau Essai sur l'entendement humain, p. 127.

ciò l' anima ha pur sempre sui muscoli un certo impero; ma non ne ha niuno sul sangue, disse già Des Cartes (1); chè poco o nulla possiam noi distenere il volto dall'arrossire o impallidire, come porta il caso.

Poichè al volto, e singolarmente all' occhio, non può negarsi il principato nello esprimere gl' interni affetti dell' anima, ella è grande sciagura che sia poi tanto difficile descriverne i movimenti. La quale difficoltà facendo sentire il summentovato filosofo francese (2), se ne giova per iscansarsi dall' impaccio d' entrare in materia. « Non ci « ha passione, dic' egli, la quale non « venga espressa da qualche particolare moto « degli occhi. Sovente cotali moti sono così « appariscenti, che sino il più zotico servo « raffigurerà negli occhi del padrone la col- « lera od il buon umore; ma descriverli? « Qui sta la bisogna! imperocchè ognun « d' essi è un composto di tanti altri mu- « tamenti di figura e di tanti altri movi- « menti sì delicati, sì lievi, che non è da « ravvisarne nessuno distinto e di per sè, « con tutto che sia facile ravvisar quel « complesso che dall' accozzamento di tutti « risulta. Lo stesso interviene probabilmente « di quanti altri sonovi moti esprimenti « proprii del resto del volto, i quali, con « tutto l' essere non finissimi come que' del-

(1) Passiones animæ, art. 144.
(2) Ibid., art. 113.

« l'occhio, pur sono difficilissimi a descri-
« vere. Senzachè diversificano sovente e si
« trasfigurano persino l'uno nell' altro, per
« modo che e' si vedrà un uomo fare pian-
« gendo quel sembiante ch' altri fa ridendo.
« Alcuni di questi movimenti non si può
« negare che non siano bene caratterizzati
« e spicchinsi dagli altri, com'è, per esempio,
« l'aggrottar le ciglia nella collera, o l'ar-
« ricciare il naso e far certi moti delle lab-
« bra nel disprezzo e nello scherno; ma e'
« pajonsi anzi volontarii che naturali ».
Tralascio ciò che Des Cartes intorno a questo particolare aggiugne; imperocchè fa contro al soprallegato passo di Leibnitz, ch' io tengo più ragionevole.

Ma che pro ci farebb' ora, mi dirà Ella, lo avere notomizzato un atteggiamento e denominatolo in ogni suo membrolino più minuto, quando di tutti gli atteggiamenti complessivi abbiamo i nomi cui tutti capiscono? Ei si vorrebbe che gli avessimo, le dirò io, ma non gli abbiamo; chè appunto da questo lato la lingua e sì manca, sì imperfetta che mai! Le denominazioni che abbiamo, valgono soltanto a significare, colpa la povertà del linguaggio, alcune classi più generali; ma le specie e le varietà abbisognano ancora d'un osservatore intendente che ne crei propio dal nulla la nomenclatura. Per alcune differenze di gradazione il dialetto della bassa Sassonia offrirebbe di eccellenti parole dipintive della cosa; ma oramai il dialetto dell'alta Sassonia tenendo

il campo sovra gli altri nella letteratura tedesca, ei sarebbe ritroso a onorare della cittadinanza queste intruse. Abbenchè, come fosse chiarito il merito dell' impresa, ciò varrebbe la pena di fiaccar l' orgoglio del dialetto dominatore.

Non è però da dire « lasciate ogni speranza ». Quando l' arte del disegno si sarà appigliata di proposito a studiare questi così lievi, così sfuggevoli tratti dell' espressioni del volto e degli atteggiamenti del corpo, e, per quant' è da essa, gli avrà colti sì bene che diventino soggetto d'esame e di paragone, sorgerà forse allora alcun valentuomo, e l' un dopo l' altro ne verranno molti appresso, i quali della dovizia del loro ingegno sovverranno alla bassa fortuna del nostro sermone. « Ove si avverta, dice Sulzer, quanti amatori della storia na-
« turale col lungo osservare gli oggetti e
« vederne disegni e descrizioni, mettonsi
« chiaramente in serbo nella memoria la
« forma e la struttura di migliaja di piante
« e d' insetti, di cui ravvisano a un pelo
« ogni più minuta differenza, si può *con-*
« *ghietturar per certo* che debba pur anche
« esser fattibile ordinare con altrettanta di-
« ligenza nelle sue classi una raccolta d' e-
« spressioni del volto e d' atteggiamenti, e
« così creare quel ramo particolare dell'arte
« che quindi scaturisce. E perchè una rac-
« colta d' atteggiamenti espressivi sarebbe
« ella meno fattibile o meno utile d' una
« raccolta di conchiglie, di piante, d'insetti

« disegnati? E perchè una volta ch' altri s'ad-
« desse a questo studio con amore, non
« giugnerebb' altresì a trovare quell' oppor-
« tuno linguaggio scientifico e quella termi-
« nologia, che sono pure stati trovati per
« gli oggetti della storia naturale? »

Salvo il punto dell' utilità, che niuno forse, tranne qualche conchiliologo, vorrà impugnare, del resto che le pare di questo pensiere di Sulzer? In quant' a me, non potrei nulla *conghietturare di certo* più di quel che l' Anania di Liscow (1) potesse *gridare a voce sommessa*, molto meno poi *conghietturare di certo* sur un tal fondamento. Ed in vero, quanto al paragone così dissimilmente simile, imaginato da Sulzer per fondarvi tutt' il suo argomento, tante cose mi verrebbero da dire, che amo meglio non incominciar a dirne pur una. Altronde Ella mi ha altre volte ripigliato, perchè e' pare ch' io non sappia mettere in campo mai questo altronde stimabile e valente uomo, se non è per contrariarlo; ma è egli colpa di me o di lui?

(1) Vedi il suo Commentario sulla Storia della distruzione di Gerusalemme.

LETTERA VII.

Quant' è più di picciol momento il trovato che Ella m' annunzia d' aver fatto a mio vantaggio dello scritto di Löwe, tanto più m' invaghisce l' aria solenne con che me lo annunzia (1). S' Ella avesse potuto aver alle mani il libro, anzi che acquistarne contezza solo per citazione, mi tengo sicuro che non sarebbe trascorsa in così troppo favorevole giudizio. Perocchè, a dirla giusta, il sig. Löwe ciarla di queste cose al tutto vagamente, e dice tanti di que' nonnulla, quanti n' hanno detto i Francesi prima di lui; se non che li dice in istile prolisso e stentato, e questo già s' intende. Intanto esso mi ritorna alla mente un punto, che se no m'andava forse smarrito.

Ed il punto è questo: se l' atteggiamento è un esterno segno visibile, prodotto nel corpo dagl' interni movimenti dell'anima, e' bisogna dunque considerarlo sotto questi due rapporti: in primo luogo come cangiamento visibile quanto è di sè; in secondo luogo come contrassegno delle interne ope-

(1) Kurzgefasste Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes.

razioni dell' anima. Dalle quali due considerazioni conseguitano due dimande; dimanda l'arte, per rispetto alla prima: cos'è bello? e per rispetto alla seconda: cos' è vero? E come poi di queste due cose niuna vuolsi porre in non cale; così, facendo una sola di due, si dimanda: cos' è in uno e più bello e più vero?

Si richiami ora a mente le regole alquanto più speciali, che all' attore e all' oratore stesso si sogliono prescrivere quanto all'atteggiamento, e avrà ond' essere persuasa che, a soverchio discapito dell' arte, elle rispondono troppo più del bisogno, o meglio quasi unicamente, alla prima dimanda. La più parte di que' precetti che fra i comici mantengonsi per tradizione, salvo quelli che concernono l' essere uditi e veduti, si risolvono in tutto e per tutto nello inculcare grazia, dignità, bellezza, decenza. Quindi quello atteggiarsi leggiadro, ma senz' anima e senza significato, ch' è tuttora il forte di tanti nostri comici; quindi quell'altro compassato, stentato, burattinesco, che è singolarmente proprio d'alcuni de' più anziani. Se non che di questi nostri tempi, in Germania, il gusto dello scrivere drammi cangiatosi in meglio, ha fatto cangiar in meglio altresì l' arte di recitarli; di che l' esempio ed il modello primo, s' io non vado errato, è stato Ekhoff. La maniera sua era sì naturale nella tragedia come nella commedia: in lui non era da vedersi nè solenni passi misurati, nè portamento ballerinesco, nè

quello alzare e calar di braccia con precisione macchinale. La prima d' ogni cosa in lui era, come il debb' essere, la verità, e, subordinata a questa, la bellezza; il suo dire, il suo atteggiarsi era quale sarebbe stato parlando da senno; non già regolato a norma d' una idea generale prestabilita della specie, ma determinato dalla particolare indole del soggetto, non dilungandosi mai dai due gran cardini, natura e verità. Il qual modo, per verò dire, si confà pur bene a que' drammi, che ora il poeta scrive appunto con tale intendimento. Per questa ragione egli rappresentava così maestrevolmente l' Odoardo; laddove all' opposto riusciva per lo più infelicemente nelle tragedie francesi, come quelle alle quali si richiede un metodo di recitare coerente al falso sistema da cui elle provengono. E veramente vedere un eroe di Cornelio rappresentato da Ekhoff, il quale coll' accento della prosa declamava un pomposo dialogo epico, e ad un carattere turgido, ampolloso, prestava un atteggiamento semplice e naturale, era cosa che sentiva del comico.

Ma torniamo alle cattive conseguenze che ne debbono venire ad un attore, che fa suo primo e caro studio lo atteggiarsi leggiadro. Non avendo Ella per ancora letto lo scritto di Löwe, corrò questa opportunità di metterle sott' occhio il seguente squarcio, per verità ragionevole. « Riccoboni, dice Lowe, « ha, nella sua *Arte rappresentativa*, pre-« scritte alcune regole che rendono un

« attore pedante. Non è proposito mio ram-
« memorarle qui tutte e confutarle quelle
« regole seccagginose. Mi fermerò soltanto
« al movimento delle mani, di cui Ricco-
« boni scrive come segue » — « Quando
« v' accada d' alzare una mano, incominciere-
« rete prima a distaccare dal corpo la parte
« superiore del braccio, quella cioè dal
« gomito alla spalla, e con essa trarrete in
« alto lè altre due parti, le quali debbono
« esser messe in movimento a poco a poco
« e senza fretta. La mano verrà alzata per
« ultimo. Essa vuol essere tenuta rivolta
« verso il corpo sino a che la parte ante-
« riore del braccio sia recata alta quanto
« la spalla; allora la rivolgerete all' insù,
« mentre il braccio continuerà sempre a
« fare il suo moto verso il punto deter-
« minato » — « Non c' è egli qui pe-
« danteria in buon dato? E non è questa
« una regola meglio atta a far muovere
« fantocci che ad insegnar il gestir delle
« mani, che ad un attore o ad un oratore
« abbisogna? » Sì certo, mio caro Löwe;
ma e voi intanto perchè scappate a con-
sigliar l' attore che s' appigli al libro di
Hogart intorno all' analisi delle idee del
bello; libro da cui non può apprender nulla
di buono, se non piuttosto esser tratto in
errore quanto da quello di Riccoboni? (1).

---

(1) Beitrage zur historie und Aufnahme des theaters. Viertes Stück. Così è citata quest' opera in tedesco; e intorno a ciò si vegga quello che dico nello scritto posto in fronte. *(Il Trad.)*

« Per fare una leggiadra *mia* vendetta »

della sino a qui non curata verità a petto della bellezza, di questa non le vogl' io parlare nè poco nè assai, e volentieri m' interterrò della prima unicamente. Vero è che non sarà nè molto, nè di molto momento quello che mi verrà da dire. Ma, se non altro, quando abbia caro d' essere provveduta d' un ripostiglio utilmente compartito, dove potere a bell' agio metter in serbo le osservazioni sue ordinatamente, di questo la prego non si pigli pensiere, ch' io mi stimo da tanto da allestirgliene. E così potess' io a questi patti far di lei un indefesso ed accorto raccoglitore! Anche noi abbiamo, cred' io, nella natura nostra certo orror del vacuo; non miriamo una sala sgombera, che non ci prenda vaghezza d' ammobigliarla, nè un armadio vôto, che non pensiamo di riempirlo.

LETTERA VIII.

In altra mia opera ho dichiarato cosa sia contraffazione ed espressione, e parmi di avere segnati a pennello i confini tra amendue (1). Per egual modo adesso in mimica intendo per *contraffazione* qualunque sensibile rappresentazione di oggetti che uno ha nel pensiere; per *espressione*, qualunque sensibile rappresentazione dello inchinamento dell' animo, della condizione o interno stato qualunque a cui uno si sente indotto per via stessa del pensiere. E qui parimente la contraffazione è perfetta od imperfetta. Perfette possono essere le sole contraffazioni della figura, della posatura, dei movimenti di corpi simili al nostro: tutte l' altre, in quanto possono essere contraffazioni, lo saranno mai sempre imperfettamente, secondo certe condizioni o particolari o comuni. D' una montagna si potrà per avventura rappresentare in certo modo l' altezza sollevando la mano e tutt' il corpo, recando il capo alto e alquanto indietro, e levando sublime lo sguardo; e se ne potrà rappresentar l' ampiezza facendo semicircolo delle

(1) Lettera sulla Imitazione Musicale.

braccia aperte, un po' ricurve al petto. Ma quanto debole, quanto imperfetta sia cotesta rappresentazione o contraffazione, e quanto abbia perciò d' uopo d' aitarsi della parola, a meno che non si dia il caso, che a ben dichiararla concorra lo insieme dell' altre cose, Ella sel vede di per sè leggierissimamente. La montagna da rappresentare ed il corpo umano che la rappresenta sono due troppo disparati, troppo sproporzionati oggetti l' uno verso l' altro, sì ch' egli hanno a mala pena alcun punto di rapporto lieve lieve ed astratto, in che possano convenire. Più imitabili di lor natura sono i movimenti degli animali; e sì vediamo i fanciulli nei loro giuochi imitar molto bene l' andar superbo e pettoruto del cavallo. Imitabilissimi poi sono i movimenti e le configurazioni del corpo stesso dell' uomo. Tutto l' atteggiamento della povera Minna, quando desolata corre a' panni al Maggiore che fugge, fa di trattenerlo e nol può, e finalmente, dopo espresso per molti indizii il dolore e l' onta onde ha l' anima compresa, tragge alla sua camera; tutto questo atteggiamento, dico io, può essere contraffatto dal locandiere, quando nel terz' atto si pone a raccontarlo, e, se non contraffatto tutto segno per segno, almeno denotato pienamente. Dapprima colui protende le mani quasi afferrando alcun che; di poi leva il capo al cielo e va rasciugandosi gli occhi; di poi va agitando il corpo come fosse con qualcuno alle prese, e fa di parlare in voce femminile.

La contraffazione della quale scena è di per sè tanto naturale, che l'attore non può fallire di riuscirne a meraviglia.

Ma perchè mai è tanto naturale in questo caso questa contraffazione? Forse perchè il locandiere studiasi più che può di fare alla cameriera una energica e visibile rappresentazione d'un secreto, di cui, curioso come egli è, avrebbe pure un gran gusto a procacciarsi la chiave? O forse perchè, nell'atto stesso del narrare l'avventura, le sue proprie idee hanno ricevuto una cotal giunta di vivacità, per cui non può fare di non accoppiar l'espressione ai lineamenti del volto e all'atteggiamento delle membra? Qualunque delle due cagioni vogliasi supporre nel locandiere, sì l'una come l'altra è valevole di per sè; in un caso di contraffazione varrà l'una, in un altro caso l'altra; ma comunemente vann'elle congiunte amendue. Imperocchè il conato di contribuire maggiore vivacità ad una idea per mezzo d'un'altra, cresce naturalmente entro di noi maggiore vivacità.

Ove taluno de' nostri mentori si propone di svergognare il suo alunno, onde si corregga d'uno sconcio a cui è ausato, suole egli in sè medesimo rappresentarglielo con un po' di caricatura; ove l'educatrice francese intende di addestrare la sua damigella ad un gentil sorriso o ad altr'atto grazioso, glie ne fa vedere in sè l'esempio da imitare; ove un accusato si giustifica davanti al giudice, dall'essere stato il primo in una

contesa a menar le mani, nel raccontar che fa il caso suo, va colla fisionomia e co' gesti contraffacendo ed esagerando quegli atti offensivi, onde appaja ch' un uom d' onore, com' egli, non poteva far risposta che d'uno schiaffo. Ne' quali esempi Ella può ravvisare amendue riunite le cagioni degli atteggiamenti contraffacenti. Nel precettore la rappresentazion della commessa indecenza, nella educatrice il contegno grazioso, nel reo la gravezza della ricevuta offesa in raccontandola, operano rispettivamente in ciaschedun di costoro troppo possentemente perchè non abbiano ad aprirsi impetuosamente il varco fuor dell' anima producendo sembianti e movimenti, accompagnati però da espressione. Singolarmente poi richieggonsi questi atteggiamenti contraffacenti alle mire dello svergognare, dello educare, del giustificarsi; ei non fanno che operare per mezzo d' una vivace rappresentazione dell' oggetto; ora non ha dubbio che la rappresentazione visibile d' un fenomeno visibile non sia il più valido mezzo a renderne sensibile ad altrui la cognizione. E anche a questo caso si può applicare il detto d' Orazio:

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus et quae
Ipse sibi tradit spectator.

Fiedon gli oggetti per gli orecchi il core
Men vivi che per gli occhi, in cui dà fede
A sè lo spettatore.

Ciò nondimeno la esperienza ci apprende che senza pur l' intervento d'alcuna mira,

e col solo rappresentarsì vivacemente l' oggetto nel pensiere, l' imitazione vien presso. « Una piena rappresentazione intuitiva « d' un' azione, dice egregiamente il sig. « Tetens, è di già un embrione di essa « azione. Quando ci rappresentiamo alla « mente le parole, noi le parliamo effetti- « vamente dentro di noi; e se accade che « questo interno parlare venga crescendo « più vivace, andiamo agitando le labbra « visibilmente agli occhi altrui senza punto « accorgimento nostro ». E la cosa procede sovente a tale, che le parole ci si spiccano di bocca così come farebbero se dicessimo altrui il fatto nostro, laddove in quello istante siam soli. Ed io aggiungo poter noi allargare la sentenza di questo filosofo, e dire che qualsivoglia compinta rappresentazione intuitiva di cosa che sia, e di circostanza che non sia neppure umana azione, seco porta un conato, un incentivo ad imitarla. La qual verità, rispettivamente al grande e al piccolo, è caduta di già sotto l' osservazione di Home (1). « La vista d' un « oggetto grande, dic' egli, allarga il petto « e induce lo spettatore, ch' ei faccia « d' ingrandirsi. La qual cosa, più che in « altri, è da osservarsi in coloro, i quali, « non usi a viver costretti dai precetti della « decenza, lasciano libero corso agl' inchi-

---

(1) Philosophische Versuche über die menschliche natur, und ihre Entwickelung.

« namenti di natura. Costoro, com' hanno
« a descrivere grandi oggetti, si gonfiano
« per uno sforzo naturale, inspirando entro
« il petto quanto più aria possono. Un og-
« getto alto produce anch' esso la imita-
« zione a lui propria; imperocchè lo spet-
« tatore s' allunga più che può e si rizza
« persino sulle punte de' piedi ».

Ma come nulla cosa è di maggior momento all' uomo più che l' uom stesso, e come null' altra cosa ci ha ch' ei possa contraffare meglio delle condizioni e de' movimenti corporei umani, così è che questi sono appunto gli oggetti dalla cui rappresentazione intellettuale egli si sente più spesso e più fortemente tirato ad imitarli. Ove taluno abbia veduto più volte una rappresentazione teatrale, e assistendovi sbadatamente s' avvenga a sedere a' panni d' un novizzo di teatro, che con tutta la potenza dell' anima sua si bee per gli occhi e per gli orecchi il dramma quant' è lungo, ei può dire d' aver trovato da sollazzarsi in buon dato, e meglio che alla più sollazzevole commedia, solo che affisi il costui volto. Tutti i varii sembianti che vede farsi dagli attori ed anche molti de' loro movimenti contraffà egli puntualmente, se non che un po' più debolmente; e bene spesso, senza pur sapere quel ch' hanno detto o quel che diranno, non avendo coloro per ancora aperto bocca a parlare, aggrotta o serena il ciglio, secondo che vede farsi dall' attore, ed in somma fa del suo volto uno specchio, da

cui tutti gli atteggiamenti dei volti degli attori, il dispiacere, lo scherzo, la curiosità, la collera, il disprezzo si riflettono a mano a mano. Nè sarà egli tolto da questi atti di contraffazione, se non sopravvenendo qualche forte cagione esterna, e tale che il tolga egualmente dallo attendere alle sensazioni che lo occupano. Le quali osservazioni dimostrano quanto saviamente divisò Aristotele dando all' uomo la preminenza sulla scimmia per rispetto alla facoltà imitativa.

L' attore poi, e singolarmente l' attore comico, abbia in pregio questa comunicabilità dell' atteggiamento da chi lo fa a chi l' osserva, e pongavi attenzione, chè n' avrà pro, volendo fare con brio la parte muta ovunque gli accada, ben inteso però che sottostia a queste due condizioni: l' una che l' attore che parla sia tenuto in somma considerazione da lui che ascolta; l' altra che in quello istante non venga a frammettersi verun' altra sua propria sensazione atta a contrariare l' imitazione; come sarebbe, per modo d'esempio, se gli cominciasse a prender noja quando l' altro gli sorride, chè allora ei non potrebbe già corrispondergli sorridendo per contraffazione. Ma fino a dove la contraffazione debba essere nell' atteggiamento concessa o riprovata, è argomento da non discutere anzi d' aver penetrato un po' più addentro a conoscere cosa sia espressione.

E qui, come cade a taglio, toccherò soltanto un' osservazione assai rilevante; e

concerne tutto quel figurato, quel metaforico, che non è poco, e che s'incontra nel linguaggio de' gesti così come in quello delle parole, sia poi di contraffazione o di espressione. Tutte le contraffazioni imperfette, e specialmente d' oggetti invisibili e d' interne idee spirituali, debbono farsi, ed effettivamente fannosi per via d' imagini. Noi rivolgiamo in pensiere, esempigrazia, un animo elevato, e così è che rizziam tutto 'l corpo e leviamo alto lo sguardo; oppure la mente si affisa in un carattere fermo, ostinato, e immantinente noi pure ci piantiamo saldi, stretto il pugno e rigido il dorso. A questo modo l' imitazione avviene per somiglianze finissime, trascendentali, alle quali nè anche il linguaggio orale seppe trovar voci, trattandosi d' oggetti non udibili, e ad ogni modo impercettibili. Di esempii d' atteggiamenti figurati potrei recarne in mezzo in buon dato. Ne vuol Ella uno di metonimia, che pone l' effetto per la cagione? Il servo, che parla del guiderdone che potrebbe aspettarsi dal padrone per le sue tristizie, va fregandosi la schiena col dosso della mano, come se già se lo sentisse dolere per le bastonate che potrebbe toccare. O vuol Ella d' un' altra ragione metonimia, che, in luogo della cosa, pone un esterno rapporto? Bene spesso, parlando, in vece che dir dio o gli dei, diciamo quella creduta loro dimora, il cielo; e così poi il levar le mani e volger gli occhi al cielo è un chiamar i numi in testimonio della innocenza, implorarne la

protezione, scongiurarne la vendetta. O le piace di vedere una sineddoche? Volendo additare una famiglia, si addita un solo individuo di essa, il quale ci sta dinanzi; e volendo additare un esercito nemico, un sol uomo presente. O vuol Ella finalmente un' ironia? Una donzella, che rifiuta la mano d'un adoratore che sprezza, gli fa una solenne riverenza, ma di scherno. Ed anche copiose allusioni le offre il linguaggio dei gesti. Un atto come di lavarsi le mani significa protestar innocenza; apporre alla fronte il dorso della mano coll' indice e 'l miguolo ritti e gli altri diti piegati indica il far delle fusa torte; soffiar sul palmo della mano vôta denota il nulla. Le allusioni per altro, siccome quelle che si riferiscono a particolari aneddoti, ad opinioni correnti, a maniere di dire usate in altri tempi, stando ai limiti che abbiamo di sopra fissati, sono propriamente fuori del dominio della mimica; laddove per lo contrario gli atteggiamenti figurati, i quali, ove siano buoni, nacquero dalle idee stesse, e sono universalmente intesi, non debbono per niun modo nella mimica essere trasandati.

L' Italiano, uso assai di parlar co' gesti, e che ne ha di significanti molto e vivaci, fra l' altre ha una pantomima mirabilmente parlante, colla quale indica lo star guardingo contra un uom falso, un dissimulatore (*Fig.* 1). Con un occhio dà uno sguardo obliquo a colui, in atto di diffidenza; e coll' indice d' una mano rivolta in

giù va accennandolo quasi furtivamente, nel tempo stesso che coll' altr' indice puntato alla palpebra inferiore, la tira abbasso alquanto, onde l' occhio di quel lato apparisce più spalancato, così rinforzando vie maggiormente l'espressione della diffidenza. Quindi nasce di necessità un profilo doppio, un volto di cui una metà è considerevolmente dissimile dall' altra. A prima giunta pareami di potere spiegare questo atteggiamento tutto quanto come contraffazione d' un carattere falso, congiunta ad espressione di diffidenza; ora però, ripensandovi, e' mi sembra come se una fisonomia così distorta, e così dissimile da sè stessa, non debba veramente essere rappresentazione del carattere. L' un lato rivolto contra colui di chi si sospetta, è in tutto e per tutto l' espressione della diffidenza; il trarre in giù la palpebra dell' altro lato par che sia al solo effetto di aprir l' occhio il più che si può, come indizio principalmente della necessaria attenzione. È singolare che sia sì difficile da rinvenire la spiegazione d'un atteggiamento di cui è sì facile capir il significato.

Un altro atteggiamento egualmente parlante appartiene in proprio all' Italiano, ed è a sprezzo di minaccia e d' ammonizione (*Fig.* 2). Colla punta delle dita d'una mano rivolta col dosso in fuori striscia leggiermente così un pajo di volte sotto il mento, curva un cotal poco il capo in atto di dileggio e sogghigna. E questo pure è

Pag. 63. e 64.

Fig. 1.

Fig. 2.

atteggiamento inteso da tutti; ma spiegarlo è ancor più duro dell' altro. Intenderebbe forse l' Italiano con cotal gesto ciò che il Tedesco con quel suo modo di dire nella Bassa Germania, *che egli non rischia nulla* (1)? Oppure vorrebbe significar che una cosa gli è sì poco come fosse un bruscolino rimasògli sulla barba? Le confesso di buon grado che non saprei addurle nulla più di così; e questa è confessione che dovrò ripeterle troppo molto, anche trattando di semplici espressioni ricevute presso tutte le nazioni. Più noi c' ingegniamo di disvelar la natura, più essa si rifugge nelle sue latebre; quelle del corpo le troviamo superare la finezza de' nostri occhi; quelle dello spirito, l' acutezza di nostro ingegno.

---

(1) Das ihn etwas nicht wage.

LETTERA IX.

Ella ha ragione; una mimica scritta in Italia da un valentuomo « del bel paese » non potrebbe non riuscire a pregio ed utile assai. Della teoria di quest' arte, come di quella d'ogni altra, il materiale primo sono le osservazioni; ma il far incetta di buone non istà solo nello aver buon occhio, chè inoltre vuolcisi copia, verità e forza per rispetto agli oggetti che all' occhio s' appresentano. Parimente assai del vero mi par ch' Ella tocchi con quell' altro suo pensamento, che l' attore tedesco, cioè, avrebbe onde apparare dall' italiano, pur che sapesse scerre con giudizio. Senza dubbio s' avverrebbe talora in certe foggie d' espressioni fatte ad esternare la violenza somma delle passioni in quelle contrade meridionali, dove il sangue bolle più che non nelle nostre; ma la molta verità loro le renderebbe intelligibili a noi pure; e, solo che l' attore sapesse alquanto raddolcirle, noi sapremmo anche apprezzarle, con tutto che d' origine forestiera. Degli atteggiamenti di quel popolo vivace accaderebbe come di certe idee grandi e semplici, figlie del genio, le quali dal solo genio e non da altri poterono muovere la prima volta, ma, una volta in corso, entrano a tutti facilissimamente.

Dagli atteggiamenti di contraffazione, intorno a cui non saprei più altro dirle che valesse, verrò a parlare di quelli d'espressione. Dei quali tanti ce n'ha, e sì l'un dall'altro diversi, che amerei distribuirli in classi, onde a lei quadrassero meglio osservandoli. Alcuni li dico *d'intenzione*: ei sono azioni esterne volontarie, la cui mercè appajono chiari i movimenti dell'anima, i conati, le passioni, a cui soddisfare furono intese. Ne sono esempii lo inchinarci in verso l'oggetto che bramiamo, lo stare in atto d'investire altrui, quando siamo sospinti da collera, il protender le braccia sollecitati da amore, il metter le mani innanzi per timore e spavento. Alcuni altri li dico *d'imitazione*, in quanto che imitano non già l'oggetto ch'aggirasi nel pensiere, ma sì lo stato e gli effetti da quello prodotti, cioè i cangiamenti avvenuti nell'anima stessa, e questi meglio potrebbonsi dire *analoghi*. Cotesti atteggiamenti analoghi traggon origine in parte dal conato dell'anima, che intende a render percettibili le idee impercettibili, e così, per via di effetti somiglianti percettibili, rappresentare figuratamente quegli effetti suoi proprii impercettibili, come prima ei sono cresciuti più rigogliosi; al modo appunto che facciamo in rifiutando un'idea, che, in quell'atto stesso, moviamo la mano rovescia, quasi da noi respingendo o cacciando lungi alcun che. In parte poi anche traggon origine dal naturale influsso ch'hanno le idee le une

sulle altre, nella comunicazione, se mi è permesso di dire, tra le due regioni, delle idee oscure e delle chiare, che sogliono alternare e modificarsi a vicenda. Così, per modo d'esempio, all'andamento delle idee si contempera quello del passo, veloce o tardo, risoluto o timido, eguale o diseguale. La quale contemperanza accade per via di idee oscure che tacitamente governano la volontà, e nel procedimento loro pigliano legge dalle idee chiare attualmente dominanti; queste partecipano dell'influenza di quelle, e vicendevolmente. Quindi è che ogni particolar maniera di pensamenti, ogni moto, ogni passione dell'anima produce certa sua propria andatura diversa dalle altre, sì che si può a tutti i caratteri in generale applicare ciò che di Lico dice la sposa d'Ercole,

Qualis animo est, tali incessu (1)

Come sente nell'alma, tal passeggia.

E ci ha parimente altri atteggiamenti, i quali sono fenomeni involontarii, effetti assolutamente fisici degl' interni moti dell'anima, che noi in fatti tenghiamo non essere se non segni, cui natura con segreti legami avvinse alle interne passioni; affinchè, dice Haller, nel commercio della vita l'uomo non inganni l'uomo così di leggieri (2). Niuno

(1) Senec., Trag. Herc., act. II, sc. 2.

(2) Prim. Lin. Physiol. Veggansi parimente Hume, Smith ed altri.

sino a qui ha saputo capacitarne perchè le idee tristi abbiano quel loro peculiare dominio sulle glandule lagrimali, e per lo contrario le gaje e ridicole, sul diaframma; nè perchè il volto impallidisca per tema ed arrossi per onta. Tutti i quali atteggiamenti comprenderò col nome generale di *fisiologici*.

Questa partizione che le offro, non vuol essere pesata colle bilancie dell' orafo, nè presa a rigor di logica; è fatta all' ingrosso ed accomodata soltanto a pro dell' osservatore; onde incominci come può meglio a disporre con cert' ordine que' fatti da cui in processo di tempo, e dopo più maturo esame ed istituiti più copiosi paragoni, scaturirà forse il vero sistema metodico di cui sono suscettivi. E con questa previa dichiarazione intendo di toglier di mezzo ogni motivo di accattare inutili brighe coi fisiologi. Io mi propongo di fabbricare, e perciò mi giova non suscitar guerre; l' interesse mio esige una stretta neutralità così cogli Staliani come coi Meccanici, con tutto che mi paja che tra il sig. Hunzer e gli altri la lite sia stata omai a sufficienza composta. Che gli Staliani non mi merrebbero buona cotesta partizione, è chiaro per sè, nè accade che gliel mostri: ei vi discuoprirebbero a dirittura che l' ultimo membro è bell' e contenuto nel primo, e m' incolperebbero d' avere trasgredita la vieta regola, che i diversi membri d' una partizione debbano escludersi l' un l' altro vicendevolmente.

Tra gli atteggiamenti ch' io dico fisiologici,

ve n' ha che sono al tutto fuori dell' impero della volontà, nè si possono impedire là dove l' attuale sensazione li costringe, nè eccitarli con arte là dove quella manca. Tali sono le lagrime del dolore, l' impallidir del timore, l' arrossir della vergogna; fenomeni che non avrei dovuto, propriamente parlando, connumerare agli atteggiamenti; se non che l' ho fatto senza temer carico di coscienza, dopo d' essermi chiaramente spiegato di quello che intendo. Ora, poichè non è da voler l' impossibile, di buon grado dispenseremo l' attore da que' che sono cangiamenti involontarii, e saremo paghi s' ei torrà ad imitar fedelmente que' che sono volontarii, sempre che ci metta la debita riservatezza. Dico *riservatezza*, perocchè vale anche qui l' aurea regola della moderazione poc' anzi proposta parlando dello imitare lo svenimento e la morte. Un così forsennato furore da strapparsi le chiome, trasfigurar tutti i lineamenti della faccia, ruggir come belva, rigonfiar tutti i muscoli, e presso che schizzar fuoco dagli occhi, può darsi benissimo in natura, ma non dee darsi mai nella imitazione; chè come in quella sarebbe vero, in questa riuscirebbe stomachevole. La necessità del qual avvertimento mi vien suggerita da certe Medee, che a quando a quando scappano ad atteggiarsi in guise spaventose, e traggono sì orrendi guai, che fanno turare gli orecchi per non sentirseli lacerare. Per commuovere il cuore sarà egli mestieri ingenerar ribrezzo ai sensi?

« Natura sì, ma bella dee mostrarsi (1),
« E il dogma la propone a questo patto ».

Un solo ripiego v' è per chi volesse pur imitare quelle involontarie operazioni della macchina; ma è ripiego che, per vero dire, non istà in balía di tutti. Quintiliano fa menzione di un attore da sè veduto, il quale, rappresentata una parte dolente lagrimosa, durava a lagrimare anche dopo trattasi dal volto la maschera; e di sè stesso aggiugne quel grande retore, molte fiate essergli intervenuto di prorompere in lagrime e impallidire persino in quella che arringava. Il ripiego sta adunque nello avere sortita una immaginativa accendibilissima, quale deve essere d' ogni artista, onde sveglinsi pronte immagini forte commoventi, e l' anima s' invasi tutta quanta dell' obbietto che le sta innanzi. Allora appunto avvengono que' moti involontarii, que' fenomeni appariscenti, i quali sono come se uno fosse proprio nel caso effettivo, e di per sè avvengono senza nè volere nè cooperazione nostra. Io conosco attori, ai quali costa appena un istante a farsi correr le lagrime agli occhi; e quelle antiche piagnone, che prezzolate per piagnere accompagnando il feretro, piagnevano in effetto sia chi si fosse il morto, sembrano venir in conferma di ciò che dico. Beato l' attore a cui natura fu larga di sì

(1) Riccoboni, cap. 3.

rara prerogativa, e che sa governarla con senno! Una lagrima che spunti a tempo, non può che non faccia altrui

. . . . . il petto molle
Della pietate.

Ma replico ancora, che sublimar la fantasia a tale da toccar proprio la realità, porta pur sempre pericolo; ed il perchè glie l' ho detto già nella seconda lettera. L' attore di questa tempera vuol egli far su di sè una bella ripruova, anzi di abbandonarsi ciecamente alla guida della fantasia? Vuol egli toccar con mano se abbia sortito il genio vero dell'arte? Ove sia da tanto, che, per dir come dice Shakespear, nel torrente, nella tempesta, nel turbine della passione, sappia contenersi e badare a sè e riempir fedelmente i requisiti dalla perfezione volnti, oh allora si ch' ei può confidare d' esser nato genio, e tale che a suo senno volgerà le intime fibre del cuore degli uditori, dov' altri giugne a toccarle appena. A lui non farà mestieri mai d' alcun rischioso espediente pari a quello dell' antico attore Polo, che, facendo la parte d' Elettra, si recava in braccio l' urna colle ceneri del figlio(1); nè io saprei di che altro consigliarlo. Ma gli è pur sempre di fatto che le vere sensazioni s' insignoriscono troppo facilmente del cuore, e l' ingombrano tutto e lo trasportano a grado loro e a rischio sempre che sia sce[illegible]iata od alterata in qualche modo quella espressione ch' erano intese a rafforzare.

---

(1) Gell. Noct. Atric., L. VII. c. 5.

LETTERA X.

Di tutti gl' interni stati dell' anima, esprimibili nell' esterno del corpo, prendiamo prima d' ogni altro a considerare quello di riposo od oziosità, che, sotto certo rapporto, ha anch' esso la sua foggia d' espressione. Non mi perderò a spiegarle ciò ch' io mi voglia dire con questo riposo od oziosità dell' anima; mi giova credere ch' Ella creda sentir io nella psicologia tanto avanti da sapere almeno che l' anima non si queta, non posa nella oziosità mai, nemmeno allora quando si truova nel più perfetto equilibrio di forze e di tendenze, nel profondissimo sonno. Del rimanente non vogl' io adesso por bocca in metafisica, come non ho voluto poc' anzi in fisiologia, e mi contento di pigliar le cose così come si pajono, non essendo vago di stillarmi il cervello a deciferare come sono. Imperocchè, stando a ciò che proviamo, e' non può negarsi che ci sopravvengano di certe pause, per dir così, nelle quali non siamo consapevoli a noi medesimo nè di alcuno adoperamento di forze intellettuali, nè di alcuno incentivo a movimenti muscolari, e nè meno di alcuno rimarchevole sentimento del cuore.

Si figuri Ella dunque taluno che stiasi

contemplando il tranquillo spettacolo della natura; non già a quel modo che fa l'entusiasta Dorval presso Diderot (1), che respira di meraviglia allargando il petto a più potere, ma cheto e pacato così come la natura ch'ei contempla: oppure si figuri taluno che presti orecchio sbadatamente all'indifferente cicaleccio dell'amico o del vicino; e nel volto di costoro non iscorgerà indizio benchè minimo nè di piacere, nè tampoco di disgusto, niuna insolita ruga sul fronte, nè intorno agli occhi o alle labbra, lo sguardo non cupido, nè torbido, nè vagante; tutto è quiete, tutto equilibrio, tale e quale Le Brun ha delineato il riposo. Così l'insieme del volto risponderà coll'apparenza sua e sarà analogo allo stato dell'anima. Ed anche la positura del corpo annunzierà pur essa questa quiete, questa inattività dell'anima, sia l'individuo ritto in piedi ovver seduto. Le mani si staranno oziose in grembo, o imbisacciate nelle tasche, o al petto, o alla cintura, o, se no, le braccia terrannosi avviticchiate, od anche, stando il corpo ritto immobile, saranno volte indietro e riposanti sul dorso, e le mani annodate l'una nell'altra. Le dita, che anderanno per avventura giuocolando, offriranno vie maggior indizio dello essere l'anima vota del tutto e disoccupata; se non che cotesto giuocolare più tardo o più presto, più dolce o più

(1) Nel secondo colloquio dei due figli naturali.

risentito, disvelerà lo spuntare d' alcun segreto inchinamento ad altri più gradevoli o più disgradevoli movimenti. Stando costui seduto, le gambe si giaceranno oziose anch' esse come le braccia e le mani, ora incrociate ai malleoli, ora volte indentro ed incrociate agli stinchi, ora un ginocchio sull' altro; e così forse andrà anche sgambettando; e della persona si terrà tranquillo, un po' più un po' men ritto, ovvero si lascierà andare in una giacitura tutta di sghembo, da neghittoso, e sarà poco men che sdrajato e come vinto dal sonno.

Tutte le quali e descritte e descrivibili varietà di collocazione e giuoco delle singole membra hanno naturalmente la loro apposita cagione, così come l' hanno le positure e situazioni di tutto 'l corpo che da quelle assumono varie guise di graduazioni. Dove più si svela vivacità, forza, inchinamento al piacere; e dove più traspare pigrizia, mollezza, serietà, languore. È la differenza proviene in parte dall' oggetto stesso della contemplazione o del racconto, che d' indole sua non sarà affatto affatto indifferente, e, per quanto lieve o lontana, darà pur sempre occasione a que' movimenti indicanti alquanto di piacere o di noja. In parte altresì proviene dal soggetto che riceve l' impressione, vale a dire dall' uomo; perciocchè mossi da un solo e identico oggetto uomini di tempera l' un dall' altro dissomiglianti, si poseranno o si moveranno per avventura assai dissimigliantemente. Ancora può provenire da istan-

taneo impercettibile buon umore, rimaso dopo impressioni precedute, o da mutabilità propria del corpo; ma non ha dubbio che vi contribuirà pur sempre assai il carattere e la particolar maniera di pensare e di sentire dell' individuo. Come dalla superficie del volto non isfumano mai, nè anche in tale stato di quiete, i più cospicui tratti caratteristici, se per avventura non vi spiccano più osservabili e più limpidi, così egualmente nelle tranquille positure e giaciture del corpo rimangonvi ancora visibili assai indizii del carattere individuale. Senza la tensione perenne de' muscoli, la quale è opera della perenne attività dell' anima, benchè nè manco ce ne accorgiamo, il corpo s' accascierebbe e giù piomberebbe tutto in un fascio. Quindi è che il modo com' essa lo regge e lo trasporta, è argomento del grado della interna continua attività dell' anima. Parimente ci ha in ogni anima certe idèe dominanti e certe propensioni favorite che ne dipendono, le quali, tutto che non si diano a divedere in piena forza, e pajano tacersi, ciò non di meno lasciano trapelar sempre alcuno benchè fievole indizio di sè nell' atteggiamento del corpo; la positura, in che siam soliti di ricadere, svelerà l' interno stato in che siam soliti di trovarci; vi si discuoprirà di già un incominciamento, un elemento primo d' espressione. Per amor di brevità io la prego di fermarsi ad osservare un pajo soltanto di positure tranquille. Ove all' orgoglioso piaccia tenere imbisacciata

2

Pag. 77

Fig. 3.

Fig. 4.

3

Pag. 77 e 78.

Fig. 5.

Fig. 6.

4

Pag. 78.

Fig. 7.

una mano nella sottoveste, preferisce il sommo del petto, e volentieri si reca l'altra rovesciata sul fianco, volgendo il gomito un poco all' innanzi; il capo lo gitta alquanto indietro; i piedi li tiene volti in fuora, e, camminando, fa il passo lungo; stando ritto sui due piedi, sull' uno posa e spinge l'altro alquanto innanzi (*Fig.* 3). Un carattere dolce, ma non debole, non pigro, si reca volentieri le braccia al petto a modo cortese, non tiene 'l capo nè dimesso 'n giù, nè buttato indietro, ma lo regge verticale; fa breve il passo, e porta i piedi non rivolti guari all' infuori, ma neppur all' indentro (*Fig.* 4). Io descrivo, com' Ella s' accorge senz' altro, il portamento favorito delle nostre dame, fatte dalla natura di più dolce pasta del sesso virile, o che, se non altro colla maestria dell' arte, appresero a mostrarne sembianza. Le mani rovesciate, incrocicchiate sul dosso, e che non danno il minimo sentore d' alcuna apparente attività (*Fig.* 5) dinotano il colmo della flemma, della sbadataggine, della spensieratezza. Vero è che anche il volume del ventre, per cui ricadono le braccia come di per sè verso 'l dosso, può rendere più agiata questa positura; ma, oltrechè se ne potrebbe pigliare un' altra egualmente agiata, appuntar cioè le mani ai fianchi, è poi anche da riflettersi che un corpo paffuto già d' indole sua è sospetto di flemma. Se l' orgoglio assume una tal positura, in lui pure sarà significante e parlante; da che anche certa indifferenza e sbadataggine s' assomiglia pur

assai alla superbia; in questo caso petto e ventre sporgono innanzi; solo che non sono rivolti in dentro i piedi, ma in fuori, e che l' individuo sta ritto di tutta la persona, e non lascia pendere il capo sul petto, e via discorrendo (*Fig.* 6). In generale non si riconoscerà mai con sicurezza un carattere pigliandone i contrassegni alla spicciolata; e' si vuole afferrarli tutti ad una ora. Singolarmente significante è una testa, che mal potendo reggersi sul collo, si abbandona affatto penzoloni sul petto; le labbra mezzo aperte lasciano a grado suo pendolo anche il mento, gli occhi sono incavati, mezzo velati dalle palpebre, le ginocchia piegate, il ventre sporgente, i piedi volti in dentro, le braccia spenzolate, sciolte, o imbisacciate nelle tasche dell' abito (*Fig.* 7). Chi non indovina a prima vista in questi lineamenti un' anima senz' attività, senz' energia di sorta, o per meglio dire un corpo senz' anima, dove non è più alcun vigore a contrarre i muscoli e reggere e muover le membra come conviensi? Appena la più stupida umana creatura può atteggiarsi in cotal guisa priva d' anima e d' ogni attiva significazione.

Io non ho qui alla mano i frammenti fisionomici di Lavater, nè mi piacerebbe ora di consultarli, ove gli avessi. Le idee altrui, che finora non si sono frammesse alle mie, di leggieri potrebbono disturbarle. Ma, s' Ella per avventura li possiede, si pigli la briga di riandare quel ch' ivi si dice intorno alle positure. Non è materia da essere stata sì

leggiermente trasandata; chè anzi mi va ora per la memoria d' avervi letti persino alcuni indizii caratteristici desunti dalle diverse maniere di scrittura e corredati inoltre d' esperimenti. Anche intorno all' andatura vi debbon essere in quell' opera alcune osservazioni, a cui non saprei ora tener dietro. Questi ed alcuni altri punti segnano il limite incerto che sta fra le due arti; e' formano un ciglione divisorio, comune ad amendue, alla mimica cioè ed alla fisionomica.

Secondo il carattere che di mano in mano gli toccherà di rappresentare, l' attore divi-serà quale gli sieda meglio delle varie maniere d' esprimere uno stato di riposo nelle scene dove gli occorrerà. Nè si ristarà poi da porre studio alle più ricevute regole, e di osservare le gallerie copiose di pitture, chè lo scegliere e lo adoperare rimarrà sempre al piacer suo. Senza i quali ajuti sarebbe ad ogni modo impossibile, stante le indicibili differenze che sono in natura, toccare qualche discreto grado di perfezione. Piacemi aggiugnere alcun che intorno al cambiamento dello stato di riposo, nel passare ch' uom fa a quello di attività. Un uomo in istato di riposo, a cui s' appresenti un' occasione, un incentivo ad esterna attività, anche prima che cotesta attività si disviluppi e si metta a giuoco, darà già a divedere col contegno suo d' esservi predisposto. Egli si ristarà, per così dire, ad ogni stante tenendosi in pronto per l' estremo; e le mani, le braccia, i piedi, il corpo tutto si terranno

presti ad ubbidire al primo cenno dell' anima. E da che, nello star seduto, la positura la più oziosa, la più lontana da ogni attività si è quella di sdrajare il corpo all' indietro, incrocicchiar le braccia al petto, posar un ginocchio sull' altro (*Fig.* 8), oppure starsi colle gambe ripiegate indentro, incrocicchiate; così, per lo contrario, l' ultima positura, nella serie delle tranquille presso a tramutarsi in attività, si è quella in cui si raddrizza il tronco, lo si volge verso l' oggetto onde si è colpiti, si scostano i piedi e si tengono sì che meno eschino d' appiombo, e calchino di già il terreno, mentre le mani svoltesi dal petto s' appigliano alle ginocchia e additano d' esser parate a scuoter da sè la inerzia ed operare (*Fig.* 9). Nel principio della narrativa, che è di così gran momento a Clavigo, giacciasi Beaumarchais in qual più tranquilla e negletta positura si voglia; ma, come prima sta per dir la cosa che al disleale Clavigo (1) non lascia più dubbio sullo scopo del suo viaggio, ei si collocherà immantinente nella positura appunto descritta, e se ventura vuole che trovisi avere il cappello nella mano dritta, lo passerà tosto alla manca, per aver quella libera. Ogni qual volta nasce la propensione, nasce pur la preparazione all' attività. Se, per modo d'esempio, le gambe erano ripiegate indentro, incrocicchiate, elle cominceranno dapprima

---

(1) Nell' atto secondo della tragedia greca: *Clavigo.*

5

Pag 80.

Fig. 8

Fig. 9.

a dirizzarsi adagio, poi a scostarsi l' una dall' altra, poi si spiegheranno le braccia, e così 'l resto.

Lo stesso accaderà qualora, non avendovi pure alcuna esterna attività, si tratta soltanto di osservare, di riconoscere un esterno oggetto, ovvero qualora altri venga a comunicar cosa rilevante. L' uomo si volge in quello stante a colui che gl' indirizza la parola, fa qualche moto verso l' obbietto che lo sollecita, mette più o meno tutto 'l corpo in quello stato che addita il prepararsi e lo star pronto ad agire. L' anima fuori trabocca da quello de' sensi donde riceve la idea a cui va presa, e, per la secreta simpatia che ci ha tra le diverse forze, concorrono riscosse pur esse l' altre forze esterne. I cambiamenti che accadono quando l' anima vuole meno trarre a sè che godersi l' obbietto, ossia quando per mezzo delle idee comunicate divengono più attivi i sensi interni che gli esterni, si ricaveranno facilmente, e occorreranno quasi di per sè da quanto sono per dire in progresso.

LETTERA XI.

Non male a proposito Ella mi dà carico d'aver io, ne' pochi abbozzi d' atteggiamenti mostratile, dimenticata la promessa universalità, ed essermi appigliato a tali che sono peculiari di certe nazioni e di certe condizioni; le braccia o recate a star cortese, o imbisacciate nel giubbone, presuppongono certa foggia d' abbigliamento, come i piè colle punte in fuora le lezioni d' un maestro di ballo. Ma io ebbi in animo, più ch' altro, d' intrometterle nella imaginativa qualche figura; nè ciò avrei potuto per altro modo se non per quello di tratti particolari, cioè linee per l' occhio, e parole per la imaginativa. Il mancamento fu dunque da necessità, e spero quindi ch' Ella vorrà condonarmelo ora e poi, occorrendo. E' basta bene, se, mediante que' tratti particolari, avrò ottenuto di meglio chiarire ciò che si riferisce al generale.

Abbiamo considerato l' uomo non sollecitato da incentivo, non compreso da attività. Pigliando ora a considerarlo nella circostanza contraria, quando cioè sente incentivo ed è inchinato ad agire, io dico che è affare o d' intelletto o di cuore; e sì nell' uno come nell' altro caso averci espressione. Egli riflette

sulle proprie azioni, sul proprio stato, pondera ciò che sia da farsi, divisa i mezzi migliori, richiama a memoria, indaga, ragiona. E qui l' espressione spiccherà più o meno vivace secondo che più o meno forte sarà la cagione onde muoverà. La semplice e tranquilla operazione del pensiere, travagliantesi ad esplorare puramente il campo della verità, e così quella della imaginativa, intesa ad assembrare piacevoli gruppi d' idee, non possono se non produrre espressioni temperate, fievoli, fredde, non come quando l' intelletto s' aita del cuore, quando il bene od il male altrui, il bene od il mal nostro, o ciò che la passione sì ci dipinge, sono gli obbietti che stannoci entro 'l pensiere. Amleto, che, nello spaventoso suo stato insofferibile, va seco stesso piatendo pro e contra 'l suicidio, per certo dee in tutto l' atteggiamento suo tutt' altra espressione mostrare da quella del moralista, che l' obbietto stesso va freddamente investigando non pigliandovi alcuna parte col cuore, e trattandolo senza più qual puro e semplice problema dell'intelletto. Può anche darsi però che la sola operazione dell' intelletto, nello scrutinare la verità, risvegli assai interesse e divenga incentivo al cuore. Pitagora, come prima ebbe discoperta la famosa dimostrazione del quadrato dell' ipotenusa, sacrificò di gioja alle muse una ecatombe (1). Diodoro

(1) Diog. Laert., l. II, s. 111. 112.

Crono si morì di duolo del non essere stato sì presto a sciogliere gl' inviluppi dialettici di Stilpone (1). Certo però in costui ebbe gran possa la vergogna dell' essersi fatto scorgere alla presenza del re Tolommeo Sotero, ed esserne stato amaramente trattato. E parimenti di Pitagora chi ne farà assapere se la gioja sua fosse da boria e speme di fama più che da intelletto puramente contento e pago del vero? Chè fin da que' lontani tempi i filosofi erano una generazione di gente vanitosa; e certuni di loro n' hanno pur fatta ingenua confessione.

Il riflettere, il ragionare, di cui accade valersi ne' drammi, ha quasi sempre radice nel cuore, viene da passione; e le passioni son esse che debbono ispirare in generale sì il tono come l' atteggiamento; da quelle l' attore debbe trarre le sue più intime modificazioni, il convenevol grado di fuoco, le pause e le transizioni più o meno solenni. Ma siccome queste ispecialità debbono provenire, come da sincera fonte, dall' indole propria d' ogni singola passione, di che mi verrà di ragionare in appresso, perciò non ne tocco ora se non in generale, e mi fermo a considerare il pensatore, cui metto sulla scena qual freddo filosofante che negli og-

(1) Vitruv., l. IX, c. 2. Cicerone la intende un poco altrimenti, *De Nat. Deor.*; e fa un poco lo scettico, ma non di troppo buon garbo. V. Gedike, *Hist. phil. antiq.*, p. 49.

getti di sue meditazioni non trova alcuno particolare incentivo a passione. Sarebbe impossibile ch' io le schierassi tutte le espressioni derivabili da questa maniera d' attività intellettuale; soltanto andrò spiccando qua e là alcuna osservazione, ad esempio delle quali potrà poi Ella farsi tesoro di altre molte a piacimento.

Una cosa, contro a che di leggieri peccano gli attori, nelle scene dov' hanno a spiegare riflessione, e perciò più di tutto ne' soliloquii, si è la regola dell' analogia, che in natura si vede mantenuta mai sempre. Sallustio ricorda fra i tratti caratteristici di Catilina (1) certo andare or veloce or tardo; colpa, secondo lui, l' inquietudine d' una coscienza che doveva rampognarlo di tanti misfatti, e fra gli altri d' un assassinio dei più orrendi. Contra la qual opinione di Sallustio non trovo altro a ridire, se non che parrebbemi che l' ardita impresa e piena di periglio, cui Catilina andava mulinando entro 'l suo capo a' danni della patria, fosse attissima di per sè a produrre cotesta ineguaglianza del camminare. Taluno, che rumina in capo i suoi pensieri seguitamente, senza stento, cammina altresì facile, svelto e con direzione costante; se la seguenza de' pensieri gli viene un po' malagevole, allenta l' andare e quasi va di mala voglia; se d' improvviso intoppa in grave difficoltà, ferma

(1) Bell. Catil., C. XV.

il piede a un tratto, come avesse intoppato materialmente; se il sì ed il no in capo gli tenzona tanto che per una seguenza di pensieri va oltre un poco, di poi ributtato si volge ad altra dove gli accade lo stesso, il passo viene il più disordinato, il più disuguale, non serva direzione stabile, e per mille modi si obbliqua. Negl' interni tumulti prodotti da passione l' irregolarità del passo proviene dalla stessa origine che nella titubazione delle idee; ed è tutta opera degli ondeggiamenti d' un' anima angustiata, che s' arrabatta non trovando nè via nè verso d' uscirne.

Come l' andar delle gambe, così il giuocolar delle mani pur esso è facile, spontaneo, senza costringimento

« Si come l' un pensier dall' altro scoppia »

agiatamente, senza nascer impaccio o difficoltà. Ma, come prima occorre turbamento, per cui la corrente de' pensieri non procede ma si spande come fiume traripato, le mani incominciano a non istar più a segno, muovonsi dattorno in procinto di ghermire, salgono e scendono a vicenda dal petto al capo e dal capo al petto; e le braccia anch' esse ora s' avvinchiano, ora si solvono. Se ad un tratto un ostacolo insorge, una difficoltà che tronca il pensiere, anche ogni movimento si tace, le mani dapprima aperte chiudonsi e traggonsi accosto al petto, oppure le braccia s' avvinchiano come nella positura del riposo. E così l' occhio e tutto 'l capo in-

sieme, i quali, secondo che il lavorío della mente procede a suo bell' agio, non fanno se non lievi moti e soavi, o altrimenti errano e volgonsi a questa e quella parte, secondo che pensiero rampolla sovra pensiero tumultuariamente, non sì tosto la difficoltà mentale sopravviene, rimangonsi; l' occhio si ficca immoto guatando dritto dinanzi a sè, ed il capo o si estolle o si ripiega giù al petto, durando così sino al tornare di quell' attività che si dileguò al primo inframmettersi il dubbio, se tale posso chiamarlo (*Fig.* 10).

A meglio comprendere ciò che si vuole all' atteggiamento analogo, si torni a mente la scena del vecchio Filtone e di Staleno, quando si mettono amendue a ruminare, in ordine a trovar modo da riuscire a ciò che amerebbono. Essi amerebbono di pagare a Camilla non so che danaro di sua dote; ma non vorrebbono già che lo scialacquatore fratello di lei venisse con ciò a subodorare che vi sia anche un residuo delle paterne sostanze. L' affare è scabroso; ei stanno buona pezza pensandovi su; par loro d'aver raccapezzato un espediente; ma e' si chiariscono di subito che non corre, e lo rigettano (1). Supposto che il vecchio Filtone, permanendosi in quel suo primo pensiere, tenesse 'l capo chino, le braccia incrocicchiate sul petto, il guardo fiso al suolo,

(1) V. Lessing's Schatz., Sc. III.

reggendosi sul manco ed inoltrando il piè destro; c' è da scommettere quel ch' un vuole, che la mente travalicando di pensiere in pensiere, il corpo si atteggerà anch' egli diversamente. Forse appunterà, per supposto, le mani ai fianchi, o volgerà gli occhi al cielo, quasi a pigliar di lassù quel che quaggiù non trova, o forse si metterà in altra positura affatto opposta alla prima; avvolgerà le mani rovescie sul dosso, getterà indietro il capo che stava chino, e ritraendo il piè sinistro, si reggerà sul destro (*Fig.* 11). Le sarà benissimo accaduto di notare e questi e molti altri atteggiamenti più d' una volta, in chi, per modo d' esempio, si distillava cercando il dimenticato nome di taluno. Non serva il corpo mai lo stesso atteggiamento quando per entro alla mente bollono, e l' un dall' altro zampillano i pensieri; se il capo dapprima era torto a sinistra, si tramuterà e si torcerà a destra. Per altro avverrà pure, che nello atteggiamento d' analogia molto si frammischi procedente da intenzione.

E così ottimo consiglio sarà per chi vuole frastornare e cangiar in altro l' andamento delle proprie idee, ch' egl' incominci a cangiare le impressioni esterne, con cui quelle sono già forte collegate. Altri oggetti, altri pensieri. Io so d' un letterato, il quale, standosi a sedere in un posto della stanza dov' è uso, come prima sente che . . .

« Secca è la vena dell' usato ingegno »,

di botto dà di piglio a' suoi scartabelli, e va a piantarsi in un altro.

6

Pag 86 e 87.

Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12

Fig. 13.

Pag. 89.

Fig. 14.

Io le indicai, s' Ella ben si ricorda, le due sorgenti dell' atteggiamento analogo; delle quali la prima si è il secreto reciproco influsso delle idee chiare e delle oscure, le une sulle altre; la seconda, lo adoperare dell' anima in ordine a rendere percettibili le idee impercettibili ai sensi, o per lo meno fingerle tali, concatenarle colle percettibili, e, nell' impulso che quindi nasce, imitare, per mezzo di figurati cambiamenti corporei, que' loro effetti impercettibili, sì tosto che sonosi renduti più vivaci. Questo impulso non può non essere riconosciuto dovunque sia. Amleto, dopo trovato il perchè il suicidio sia un cotal passo da pensarci su bene prima che farlo, esclama: « Oh qui sta il punto! » ed in quella fa innanzi una mano coll' indice spiegato, mostrando come se coll' occhio avesse scorto di fuori ciò che seco stesso ragionando ha rinveuuto di dentro (*Fig.* 12). Quando il re Lear, recandosi a memoria la vituperevole ingratitudine di sua figlia, quella orribil notte che alla furia delle piogge e dei venti commise la crudele il canuto capo del padre, ad un tratto esclama: « Ah qui, per questa via « vado a perder il senno; mi bisogna scan- « sarla, non andiam più oltre! » non vi è alcuno esterno oggetto da cui abbia a scansarsi con orrore, girando gli occhi e il corpo; ciò nondimeno si gira ad un lato schifando l' opposto a cui prima mirava, e colle mani rivolte e protese fa come di respinger da sè quella dolorosa rimem-

branza (*Fig.* 3). Quando il ribelle Albrecht(1) nella scena con Thoringer, esclama: « Oh « maledetta chimera! il vostro onore, la « vostra fedeltà al principe! » e in dicendo colla più violenta espressione le parole: « Ah maledetta chimera! », si volge alquanto di fianco, e con una mano aperta piatta fa un picciolino moto di disdegno, con che pare appunto come se buttasse ai piedi dell' onorato vecchio l' idea, la cui frivolezza sembra a lui sì lampante (*Fig.* 14). Di così fatte osservazioni potrà Ella ricoglierne di per sè copiosamente. Ove accada che nella mente nostra vengano a tenzone certe idee ripugnanti, la bocca le esclude ripetendo sovente il *no*, e la mano v' accorre essa pure a rimandarle, agitandosi qua e là, quasi volesse cacciare un insetto che importuno torna alle prese; e così vada discorrendo.

Per forza della imaginativa, che si modifica come vi fossero somiglianti oggetti esterni, l' anima sostituisce nel suo interno vedere e sentire, come mi piace chiamarlo, que' movimenti d' intenzione, i quali infatti avrebbero luogo solamente affisando l' occhio ad oggetti visibili, o prestando l'orecchio ad esterne voci. Ove la mente è più che mai fitta in una indagine importante, lo sguardo fassi più acuto, le ciglia traggonsi più giù e più presso all' angolo del

(1) Agnese Bernauerinn. Atto terzo, scena terza.

naso, tanto che la fronte tutta pieghe, e l'occhio, che a meglio concentrare i raggi della luce si ristringe, rimangonsi più ombreggiati; non altrimenti come si fa ove si voglia considerare da vicino un oggetto tenuissimo, o spingere lo sguardo a qualche altro lontanissimo. L'indice si reca dinanzi alle labbra chiuse, quasi uno temesse non il cicaleccio d'altre idee di niun valore si inframmettesse a scomporre le fila che l'attenzione tesse con quelle di maggior momento. E quante volte non esce lo zitto di bocca a taluno, che se la discorre tra sè e sè tutto sprofondato in altissimo obbietto o impigliatosi in dubbio rilevante? Molte volte l'indice va anco a posarsi tra le ciglia, là dove la fronte fa il cipiglio, come se ciò, di che l'attenzione sta travagliandosi, potess' essere per tal guisa additato o trattenuto. La pantomima, che effettivamente serve all' interna operazione del pensiere, al ricordarsi, allo indagare, consiste nel chiudere i sensi esterni, facendo delle mani velo agli occhi e ascondendo anche tutta la faccia; imperocchè l'interno lavorío della mente tanto più spacciatamente procede, quanto meno avvi frastuono esterno. Il perchè amore, che si nutre de' suoi dolci pensieri, tiene tanto cara la solitudine,

« Di pensier in pensier, di monte in monte
« Mi guida Amor, ch' ogni segnato calle
« Provo contrario alla tranquilla vita »;

e più sotto ;

« Per alti monti e per selve aspre trovo
« Qualche riposo; ogni abitato loco
« È nemico mortal degli occhi miei ».

E la mestizia anch' essa, e tutte quante in somma le passioni riflessive cercano sì volentieri l' ombra dei boschi! Laonde fu sacrato a Minerva il gufo, imagine del dimorarsi in solitudine e vegliar nel cupo della notte.

Rimarrebbe da dire di altri atteggiamenti, come sarebbe il sembiante mesto negli avversi casi, sereno nei prosperi; i moti con cui la mano fa come di accorrere in soccorso del capo aggravato, dolente, e simili; ma elle sono cose di sì picciol momento, che voglionsi qui trasandare; altronde si ricordi averle io senza più promesso frammenti e tentativi. Nè tampoco parlerò qui della curiosità colla quale investighiamo gli oggetti esterni mirando a crescere la suppellettile di nostre idee. Gli atteggiamenti che questa curiosità deve assumere, potranno facilmente conghietturarsi da ciò che m' apparecchio a dire in generale intorno ai desiderii intesi ad esterne cose. Nell' ultima sua Ella mi sollecita ad entrar finalmente in materia e discendere alla espressione dei così detti affetti; e veramente parrebbe tempo omai ch' io divenissi a questa ragguardevolissima parte della mimica, se pure non mi ci trovo già a quest' ora bell' e ingolfato. Intanto, da che non so quando mi

sarà concessò di venir oltre con queste mie lettere, le invio un' operetta, che fortunatamente mi capita alle mani, e da cui se non trarrà in tutto e per tutto gran che d' istruzione, ne trarrà pur sempre qua e là alcun diletto (1).

---

(1) A Lecture on Mimicry. London 1777.

LETTERA XII.

Watelet ha seguito le pedate di Le Brun; le Brun di Des Cartes; a me non pare di seguire punto quelle di costoro. E molto meno mi pare d'impacciarmi a ripescare nei libri de' filosofi le partizioni che degli affetti ei divisarono; sapendo quant' elle siano molte e differiscano di lunga, e cozzino le une colle altre; onde che porterei pericolo non in tanta confusione mi pigliassero le vertigini sì che non potessi aitarmene. Vorrò dunque più presto proporre io di mio capo una partizione, la quale più si convenga al fatto mio, e più adequatamente risponda al fine a' ch' io intendo. Ch' altri poi siasi o no in quella avvenuto anzi me, io l'ho per cosa che, in quanto mi concerne, nulla rileva.

Ovunque l' anima sente più forte, sì che provi alcuno più ragguardevole piacere o dolore, ivi è quello ch' io dico *affetto*, e ne distinguo di due ragioni. Imperocchè contesto forte sentire o si risolve in contemplare senza più, ovvero addiviene cagione di conati intesi a conseguir cosa ch' uno vorrebbe. Chiamo *desiderio* questa ultima specie d' attività, ed è propriamente dessa la prima a renderci consapevoli di nostre

forze, laddove dell' altra noi avvisiamo all' opposto di sofferirne al tutto passivamente, e non far altro che riceverne impressioni. Il desiderio, quale abbiamo appreso a conoscerlo sino a qui, è un conato dell' intelletto, che sovente di per sè, e non avendovi alcuno incentivo per parte del cuore, si volge in una gagliarda attività non intesa a scopo nè ad utile altro che indagare e sapere. L' intelletto ha dunque anch' esso il suo affetto del desiderio, affetto il quale ha pur sempre operato meraviglie negli animi gentili, e a cui furono immolati tanti piaceri e logore tante vite quanto per avventura a desiderii di ogn' altra fatta. Ma esso ha inoltre il suo affetto della contemplazione; imperocchè si dimora con diletto in ciò che è imaginoso, ordinato, armonico, bello; nè altro pro ne ritrae, nè altro godimento, se non quello puro e semplice del conoscimento; altronde poi ravvisa con dispiacere l' opposto di coteste perfezioni, il vôto cioè, il disordinato, il disarmonico, il brutto. Gli affetti del cuore nascono là, dove si tratta dell'esser nostro proprio, dove noi consideriamo l' oggètto nel rapporto suo, vantaggioso o svantaggioso che sia, in ver noi stessi, ne concepiamo ritrosia o propensione, e perciò desideriamo di appropriarcelo ovvero di allontanarlo.

Gli affetti dell' intelletto, che sono da ragguardarsi per rispetto alla mimica, e che consistono nella contemplazione, sono l'am-

mirazione e 'l riso. Al riso, com' Ella ben sa, non poss' io dar altro nome, salvo quello che sortì nell' esercizio suo il più cospicuo, da che il linguaggio non ne fornisce altra propria parola. Ei si mischia di suá natura con altri affetti, come interviene nella derisione e nella ironia; chè nell' un caso si è col disprezzo, nell' altro coll' odio per soprappiù; ma può anche stare di per sè, senza mischianza veruna; ed allora si è propriamente quel riso piacevole che ti prende allo scorgere certe misavventure dappoco, o certi lievi contrasti, certe sproporzioni o discordanze. Non è di questo luogo il discendere alla scabrosa indagine della vera sorgente del riso; il meglio che per avventura ne sia stato scritto, potrà vederlo in un' operetta francese (1), che non le è forse sconosciuta. Gli atteggiamenti di questo affetto, tutt' insieme presi, sono fisiologici, bene spesso mescolati colla contraffazione dell' oggetto di cui uom ride. Il disegno che ne ha lasciato Le Brun, come altresì quello d'alcuni altri affetti, dà alquanto nella caricatura, e le tornerebbe a fatica, senza pro, s' io la rimandassi a consultare il libro. Ridere comunque sanno tutti; ma non tutti sanno ridere con garbo, e chi non ci ha garbo per natura, mal saprà procacciarne per istudio. Osservò già Cartesio avervi di quelli che

(1) Traité des causes physiques et morales du rire.

piangendo fanno così com' altri fanno ridendo (1). Ora gli è appunto dal ravvisar noi tanto facilmente queste deviazioni e ravvisarne la sconcezza, che vuolsi congLietturare aver noi nella nostra fantasia precogitate le più acconce forme così del riso come del pianto; e le cui deviazioni possono bensì attalentarci nella comune vita, perchè non c' è caso da farne di meno; ma non così nella imitazione sulle scene. Ci ha poi anche dei visi, i quali, o piangano o ridano o comunque storcano il viso, nol possono che non ti mostrino il sozzo aspetto d' un labbro superiore in su riverso tanto che ti denuda tutta la dentatura. Dritto è perciò ch' io consigli l'attore, affinchè, oltre gli atteggiamenti degli affetti, pigli a notomizzare sottilmente anche il proprio viso e ne apprenda in ogni sua parte la tessitura, sì che sappia ciò che gli garba o gli disdice; o, per meglio dire, sappia ch' ei non diverrà attore neppur in capo a mille anni, se dalla natura uno dei due pregi almeno non avrà sortito, o verità o bellezza d' espressione. Se non che gli è pure soperchio il toccarsi da me co-

(1) Io mi ricordo, dice Hogart, d' aver veduto un pitocco ch' erasi acconciata con assai artifizio la testa, ed era pallido e piccolo di volto, e voleva eccitar compassione; ma del resto i tratti della sua faccia erano sì male corrispondenti al suo scopo, che la smorfia, colla quale intendeva di svegliar compassione, si risolveva in una maniera di riso.

testa ingrata corda; imperocchè a cui gioverebbe? Se generalmente gli uomini commettono l'avvenir loro nell'urna della sorte, sì che più da accidente o da cieco gusto che da attitudine o da studio ei riescono a ciò a che intendono, questo accade nella professione del comico più che in ogni altra, in Germania almeno. Uno va a farsi attore così com'andrebbe a farsi soldato, per lo più da inconsideratezza e da bisogno, non da vocazione vera o da naturale disposizione.

Parecchi disegni dell' ammirazione Ella troverà presso Le Brun; il più compinto e piacevole si è per l' appunto il primo. Ove Ella raccolga i tratti con cui ha caratterizzato quest' affetto, al quale per altro ci ha chi non vorrebbe dar nome d'affetto, vedrà l'espressione dell' animo da per tutto imitata nel corpo; la qual espressione sta nel voler comprendere in noi un oggetto grande, quasi riempiente tutta la capacità di nostra contemplativa. Gli occhi e la bocca stannosi aperti; le ciglia sporgono alquanto in su; le braccia sono bensì un po' più presso al corpo di quello che nel desiderio vivace, ma pur sempre alquanto staccatene; del rimanente tutto 'l corpo ed i lineamenti del volto in riposo. Aggiunga lo espandimento del petto, di cui le dissi già, e che qui è una contraffazione coincidente coll' espressione analoga, l' ammirazione appartenendo alle sensazioni omogenee; dondechè Ella ravvisa tosto doversi avere tutti come imi-

tativi ed analoghi gli atteggiamenti quindi provenienti. Per altro si può anche riguardare come atteggiamento d'intenzione quello degli occhi aperti più del consueto. Imperocchè dall'oggetto che qui si presuppone grande e visibile, l'anima vorrebbe cogliere quanti più raggi di luce potesse. Parimente è atteggiamento d'intenzione quello degli occhi immobilmente fisi nell'oggetto; da che l'anima non può per altra via, salvo quella dell'occhio, saziarsi d'esaminarlo e di conoscerlo. Le braccia si allargano quasi solo nel primo istante dello squadrarlo con occhi stupefatti,

« *Attonitis metiri oculis* »,

come dice Claudiano; allora cioè quando l'anima si sforza anche di più di afferrar l'oggetto, di averselo in potere, come se di già se lo godesse. Passato questo primo desiderio, si ravvicinano di bel nuovo le braccia al corpo. Alquanto diverso si è l'atteggiamento dell'ammirazione del sublime. Le Brun non ci ha posto mente, ed è una gradazione dell'altro in accrescitivo; imperocchè in questa il capo ed il corpo, proporzionatamente allo scopo, piegano alquanto indietro, l'occhio aperto è rivolto in su, e parimente in questo caso, per mezzo d'una contraffazione che coincide colla espressione analoga della sensazione, l'uomo s'innalza tutto quanto della persona; benchè per altro piedi e mani e lineamenti del volto rimangansi in calma. Chè se la mano muovesi da

principio, nol farà stendendosi allo innanzi, come nell' ammirazione del grande, ma sì alzandosi (*Fig.* 15). Se l' ammirazione si è dal vedere in altrui forze corporee, straordinarie, anche le forze delle membra nostre somiglianti, per la rappresentazione mentale di quelle, daranno in qualche sorta d' inquietudine o di movimento somigliante. La sorpresa, la quale non è che un grado maggiore d' ammirazione, non porta altra differenza, se non l' essere gli enunziati tratti più forti, più pronunziati, la bocca più aperta, gli occhi più fisi all' obbietto, le ciglia tirate più 'n su, la respirazione più trattenuta, la quale, in questo caso, vien anche maggiormente sospesa dal pensiere dell' oggetto interessante fattosi d' improvviso innanzi.

Un avvenimento riuscito tutt' altro dall' aspettazione nostra; una cosa qualunque, risoltasi contra ciò che si era per noi diviсato, genera ammirazione; la quale, quando sia da contrasto tra idea e cosa, e ridondi a scapito della cosa, suole manifestarsi con certo lieve riso ironico, e, secondo le circostanze, con riso acerbetto anzi che no. Una espressione caratteristica di quella sorta d' ammirazione che non muove da oggetto guari importante, e non ha compagno a sè alcun altro affetto, si è certo crollar di capo, ch' io non le saprei delineare; egli è diverso da quello che s' accompagna al rigettar d' un pensiere, al negar d' una cosa, o a certa mala voglia che portiamo; gli è più lento,

più uniforme, più dolce, più prolungato; in una parola gli è quel crollar di capo, che temerei appunto di ricevere da Lei, se mi ostinassi a volergliene dare la spiegazione. Perch' Ella sentirebbe di non potere dirittamente accozzare il fatto e la spiegazione; quand' io, non le sapendo dar di meglio, le dessi delle ciance, le quali, per quanto le fossero peravventura belle, le sarebbono ciance pur sempre. Forse migliore spiegazione sarebbe da darsi del crollar di capo con che si nega, o di quell' altro con che si afferma una cosa. L' uno darebbe a divedere uno allontanare, un cacciar da sè una idea; l' altro uno inchinarvisi, uno accostarvisi; ed è metafora nelle due lingue, greca e latina, così felicemente espressa colle parole προσνευω απονευω, *adnuo abnuo*, e così naturale, che Nigidio, non che intertenersi a spiegarla, la dà a dirittura come parlante e significantissima di per sè. E da ciò potrà Ella parimente far ragione onde avvenga che, parlando noi con taluno, e stando avvertiti a ciò ch' ei dice, se ci sentiamo d' approvare, moviamo il capo ver lui, se ci sentiamo di no, lo andiamo crollando di qua di là, e allontanandolo; la qual direzione gli occhi seguono anch' essi volentieri.

Dell' ammirazione ed in generale degli affetti dell' intelletto basti il detto fin qui; e tanto più, quanto che quasi sempre vi si congiungono affetti del cuore, sebbene più deboli, e quindi si congiungono pur anco

le espressioni di quelli e di questi. Nella ventura lettera sarò a farle parola dell' atteggiamento di questi così ragguardevoli affetti, ne' quali cioè noi siamo occupati non solamente della rappresentazione d' un oggetto, ma ci entra inoltre più o meno rappresentazione di noi medesimi, dei nostri vantaggi, dei nostri bisogni.

LETTERA XIII.

Hubert, presso Shakespear, racconta al re Giovanni come portentoso è lo sbigottimento del popolo inglese per la morte del giovine Arturo, e come per tutta terra di Brettagna d'altro non si ragiona ad una ora che di questa morte e d'una possente oste francese sbarcata. « Ho veduto, dic'egli, « un fabbro starsi a bocca spalancata col « martello sull'incudine ed il ferro affuo« cato che si raffreddava, tanto che trangu« giavasi le novelle d'un sartore, il quale « col braccio e le misure fra mani, e le « pantofole in piedi scambiate per fretta da « dritta a sinistra, narrava di molti mila « arditi francesi schierati già in battaglia « presso Kent » (*Fig.* 16). E' convien pur dire che cotesto ristàrsi del fabbro, immoto, in quella altronde istantanea positura in cui è soprappreso dallo stupore, è un tratto recante con sè un carattere di verità sì evidente, sì naturale che mai! Tutte quante le facoltà intellettuali rimangonsi in un attimo assiderate dalla possa d'un solo oggetto, tanto che non rimane all'anima il più picciolo pensiero di cos'altra che sia, e neppure da poter fare alcun volontario cangiamento della positura del corpo; laonde è

forza all' uomo durare in quella precisa mossa in che trovavasi, e quale si vorrebbe appunto

« Per far di marmo una persona viva ».

In una stampa della Negromanzia questo racconto di Hubert si vede rappresentato con molta proprietà; ma non le saprei dire l' artista a chi n' andiam debitori. Ciò che sia per modo di giunta al detto già prima; e ripigliamo la nostra via.

Non monta nulla quale specie d' affetti vogliamo scendere ad investigare la prima, se il desiderio che tende a cangiare lo stato del corpo, o meglio la contemplazione che si dimora a considerare lo stato effettivo così com' è, e ne fruisce, e vi si abbarbica di tutto suo potere. Facciamoci prima dalle varie specie di desiderii.

Gli scrittori di morale pongono il desiderio come sia opposto affetto all' abborrimento; ma, stando alla generale significazione delle parole, spiegata nella precedente, l' abborrimento vuole anch' esso collocarsi fra i desiderii, come quello che effettivamente si adopera a cangiare il presente in altro migliore stato. Deesi perciò distinguere di due ragioni desiderii: l' una mira ad attrarre a sè un bene; l' altra a liberarsi da un male; e di quest' ultima ve n' ha parimente due altre; imperocchè, o siam noi che vogliamo ritraerci noi stessi da quel male, oppure vogliam respingerlo, cacciarlo lungi da noi; cioè, abbiamo l' animo inchinato o a fug-

9

Pag. 100 e 103

Fig. 15.

Fig. 16.

Pag. 107.

Fig. 27.

gire, oppure a ribattere assaltando. In tutti i quali casi, l'espressione essendo considerevolmente diversa, noi porremo di tre ragioni desiderii; l'una si viene approssimando all'oggetto per goderne; l'altra se ne va dilungando per salvarsi; la terza vi s'approssima bensì anch'essa, ma per isgomberarlo, per distruggerlo. Si comprende di leggieri come tutti cotesti desiderii incontrano multiformi indenominabili modificazioni, e passano per innumerevoli gradi, a tal che ei non sono più da chiamarsi affetti. Nella qual cosa avviserà meco di buona voglia Ella, che pute di spinosismo a segno da non aver voluto mai menarmi buono che l'ammirazione sia veracemente un affetto.

Una delle più ragguardevoli modificazioni del desiderio si è di chi prova dentro di sè una cotal inquietudine, un mancamento, un'angustia di cui non sa capacitarsi, o, per dirlo in altre parole, prova un intenso appetito e non ben ne conosce l'oggetto. E questo è appunto il caso di Melida nell'eccellente poemetto di Gessner *Il Primo Navigatore*. È una sorta di malattia, cui non si saprebbe nè dare un nome, nè assegnare una sede. Per lo più se ne conosce anche l'obbietto in generale, e la irresoluzione è solo quanto alla scelta dell'individuo, salvo che uno non conosce i mezzi per cui aggiunga a soddisfar di esso il desiderio suo. Lo stesso è il caso di lui pure, del primo navigatore, a cui, da quel suo maraviglioso sogno in poi, si ravvolgevano senza posa

vividamente per entro alla fantasia le bellissime forme della fanciulla, ma che ignorava da qual lato volgersi per far rotta all' isola dove colei dimorava. Ella è malattia pur troppo conosciuta, a sanar la quale non è rimedio che valga. In amendue questi casi può Ella scorgere un desiderio vago, incerto, aggirantesi intorno ad un oggetto o ad un mezzo. Il convenevole atteggiamento potrà indovinarlo da quello che ho detto poc' anzi richiedersi in somigliante stato dell'intelletto. È un atteggiamento che dee rispondere allo stato del sentimento nella confusione sua e ne' suoi moltiformi cangiamenti, onde

« In un esser picciol tempo dura » :

l' uomo si agita ora per un verso, ora per l' altro, va innanzi e indietro, si stropiccia le mani, le stende cercando d' afferrare qua e là; in una parola fa di molti moti; ma,

« Com' ogni membro all' anima risponde »,

non c' è un movimento che tenga, non uno che mostri alcuno scopo determinato costante. Colui dà unicamente a divedere d' anelar pure a qualche cosa; di voler pure in un luogo o nell' altro salvarsi da qualche male; e sovra qualche oggetto in qualche modo sfogar pure l' ira sua, sbramare la sua vendetta.

Un' altra modificazione per parte dell' oggetto si è quella, in cui ciò che noi desideriamo o abborriamo, e che vorremmo o attrarre a noi o da noi respingere, è un certo che entro di noi stessi, è una idea

piacevole o spiacevole, amata o abborrita. Nel qual caso l'atteggiamento ha parimente un non so che di suo proprio e particolare. Quando il figlio spirituale della Bourignon (partorito però con doglie) si volge orando ferventemente a Dio per ottenere il dono dell'interior luce ed unirsi a lui in ispirito, con più intima, secreta unione, l'atteggiamento suo sarà d'uomo tutto in sè romito, nella fisionomia e nei moti mostrante il distacco dalle terrene cose; le mani giunte, più o meno ripiegate in dentro ver l'alto del petto, e le punte dei gomiti alquanto avanti; e più che sono bollenti, più che sono supplichevoli i suoi conati verso Dio, più il globo dell'occhio si ruota in su, s'asconde sotto le palpebre e non lascia quasi più vedere che il bianco (*Fig.* 17). Lo sventurato, cui rode senza posa una idea persecutrice, insopportabile, per ispacciarsene cerca ogni maniera di distrazione, volge qua e là gli occhi e 'l corpo, piglia un tratto a fare una cosa, e quindi lascia e ne piglia a fare un'altra, si gratta la fronte quasi volesse cancellarne, da non vi si poter più leggere, i sinistri pensieri che porta fitti entro 'l capo. Riuscì perciò a maraviglia Ottone di Mittelbach, nello esclamare quello *zitto! zitto! zitto!* dove l'attore, che qui così bene rappresentò questa parte, non solamente mise alcuni passi intorno irresoluto e si grattò la fronte, ma inoltre, con giudizioso divisamento, la picchiò due volte in un luogo lievemente, mostrando con ciò

che nel suo caso la dolorosa ricordanza del passato era, qual esser doveva, intimamente congiunta a pentimento ed ira contra di sè. Imperocchè, ove nel pentirsi l' uomo può conoscere chiaramente sè essere cagione della perdizione sua, per istoltezza sua propria, volge contra 'l proprio corpo l' ira e la vendetta, e si straccia le chiome e si lacera le carni; come abbiamo di Cleopatra, che alla tomba d' Antonio fece scempio del suo petto, e di Edipo, che fece altrettanto del corpo suo. Non m' inframmetterò a sentenziare se nei Gemelli di Klinger sia movimento naturale quello di Guelfo, il quale manda in pezzi lo specchio che gli riflette l' imagine con sul fronte il marchio del fratricidio. Parrebbemi che la costui interna coscienza, angustiata, dovess' essere in pace con ogni altra cosa che sta al di fuori: gli è il reo solo, cui essa incalza e a cui dà i suoi assalti disperati; fuor di lui tutt' altro oggetto, non che incalorirla, più presto la fa temere, cercar di fuggirsi, tremare come cavriolo impaurito ad ogni foglia che cade, ad ogni sterpo commosso dall' aura che soffia. La risposta, che è pur così naturale, di Caino: « Son io il custode del fratel mio? » e che a considerar le semplici parole si direbbe pretto orgoglio, chi non la riconosce a prima giunta essere orgoglio infinto? qual attore di senno, declamandola sulle scene, nol farebbe con voce paurosa, tremante, malgrado che le parole di per sè suonino tutt' altro che paura?

Una terza modificazione si è quella in cui l'oggetto si trova propriamente fuori dell'uomo, ma è una tal cosa ai sensi impercettibile sì veramente, che lo aggiugner a possederla non dipende da libero volere di niun essere percettibile, e pel cui conseguimento noi non possiamo rivolgerci ad alcun esterno oggetto determinato. Tal è, per modo d'esempio, il desiderio dell'onore; imperocchè cotesto onore non altro essendo alla fine se non l'opinione cui gli uomini hanno delle perfezioni e dei meriti nostri, l'opinione nè a forza si ottiene nè a prieghi. Che se i mezzi al conseguimento d'un così fatto oggetto sono mezzi esterni percettibili, allora vale il desiderio perciò ch' esso si rivolge ad un cotal mezzo, che, quanto alla mimica, è simile a quello avente un oggetto esterno percettibile. Ove poi cotesti mezzi sono anch'essi impercettibili, nascono allora quegl'interni conati, le cui sembianze mi sono trattenuto ad indagare nella mia penultima. Il guerriere ambizioso e l'ambizioso pensatore varranno a meglio dichiarare il pensamento mio. Quegli, per conseguire quel suo bene impercettibile, s'appiglia a mezzi percettibili; s'avventa nel folto dei nemici, s'arrampica su per alture fortificate, afferra il glorioso trofeo d'una bandiera e abbatte furibondo quanto gli si para dinanzi ad arrestarlo. Il pensatore non mette già a giuoco i muscoli del corpo, ma bensì, come dice Haller, i nervi dell'anima; tutto ciò ch' ei si propone o di conseguire o di cac-

ciar da sè, sta dentro di lui, dentro del suo cervello; elle sono nozioni.

Mi dia ora licenza ch' io metta da un canto tutte coteste modificazioni del desiderio, e per l' avvenire riguardi solamente a quelle che hanno un oggetto determinato, percettibile, oppure assunto come percettibile. Nella rappresentazione d' ogni specie di desiderio ci ha pur qualche cosa di comune, e questo appunto vuol essere il primo oggetto delle nostre considerazioni.

LETTERA XIV.

Son uom di pace troppo più ch' Ella non crede, perchè e' non mi salti mai il ticchio di venir a guerra per sì picciolina cosa che non rileva un frullo; e, da ch' Ella ama vedere uno specchio andar in pezzi, mandiamvelo alla buon' ora. Certo è un sottile pensamento quel suo, nè gli falta sembianza di vero, cioè che Guelfo non se la pigli propio contra lo specchio, ma contra quella imagine sua che vi vede per entro. A me però pare pur sempre, che, s' io fossi nei piedi di colui, non trascorrerei in tanta ira contra obbietti esteriori. A senso mio basterebbe ch' ei si ritraesse inorridito, e tutto al più, posto che ad ogni modo s' abbia a rompere lo specchio, farlo sì, ma come per caso ed in quello impeto primo sconsiderato del protender la mano; e non già coll' atteggiamento della collera, ma sì con quello dell' ambascia. E tale fu per avventura l' intendimento dell' autore; se non che gli attori, usi prediligere movimenti gagliardi, violenti, pigliano la cosa pel verso che più loro garba, e così danno nello specchio d' un buon pugno d' una santa ragione. Quanto a me però, sono qui a concederle che la bisogna proceda benissimo anche così, pur ch' Ella mi conceda di proceder oltre.

La prima cosa che ci ha di comune nell'atteggiamento di tutti i desiderii, o attraenti o ripellenti ch'ei sieno, si è l'obliquarsi la positura del corpo. Ove il desiderio tenda ad approssimarsi all'obbietto, sia per trarlo a sè, sia anche per corrergli ostilmente addosso, il capo, il petto ed in generale tutto 'l tronco si dichina verso di quello:

« Vedi che dal desir ver lei mi piego »,

dice Dante al suo duca esprimendogli il gran desiderio di veder da vicino la fiamma cornuta. E questo dichinare così non è solamente perchè in tal modo i piedi trovansi più pronti a mettersi a giuoco in ver dove il desiderio mira; ma sì ancora per essere queste le parti che l'uomo mette a giuoco più facilmente di tutte, colle quali perciò incomincia a dimostrare i suoi conati per conseguire l'intento. Se il timore, l'orrore son essi che rispingono l'uomo, lo si vede di botto aver piegato all'indietro e testa e tronco anzi d'aver dato co' piedi un passo retrogrado. Lo che, in questi affetti gravi subitanei, sì forte avviene e in sì gran furia, che l'uomo esce d'appiombo, e se non cade, sta in bilico di cadere. L'infignitore Tiberio, che non voleva vedere dattorno a sè atti d'umiliazione, soprappreso un dì da un senatore che gli si prostese a' piedi implorando misericordia, Dio sa di qual colpa, si ritrasse di spavento con tal precipizio, che cadde rovescio al suolo.

Una seconda osservazione, ch' Ella potrà

verificare costantemente in ogni caso di desiderio vivace, si è, che, o voglia dilungarsi dall' oggetto, o avvicinarsegli, sempre sospigne 'l corpo per la via la più dritta. Ed il perchè è evidente; dipende cioè dallo intendere il desiderio al venir a capo del fatto suo il più presto che può, sia per pigliarsi l' oggetto, o per iscacciarnelo; ora, il più breve, e perciò il più presto cammino, si è quello della linea retta. Il perchè l'uomo da vivissimo desiderio invasato affiserà l' occhio immobilmente allo scopo dove i conati suoi mirano, nè attendendo punto ciò che tra sè e quello si frammette, nè mai guatando a destra nè a sinistra se per sorte più aperta via gli si parasse, si caccierà oltre per la più dritta, a spintoni di gomiti diradando la calca, anzi che, declinando per un po' di curva, incontrar meno impedimenti e andar più sicuro e più sollecito al divisato scopo. Egisto, anelante a sbramare sul tiranno Polifonte la sete di vendicar l' ucciso padre, ed impedire non colui si sposi la madre, nella Merope di Gotter, si lancia furibondo nel tempio, e, sgombrandosi la via frammezzo alla calca del popolo, delle guardie, dei sacerdoti, va dritto dritto sino a piombare sulla meditata vittima. Così parimente, in caso di grave timore, uno non rivolge il corpo prima d' aver dato alcuni passi addietro in linea retta, e talora ne darà l' un dopo l' altro barcollando alquanti nella medesima direzione, e ciò particolarmente ove l' uomo propongasi di tener

d' occhio il paventato oggetto per misurar bene il pericolo quant' è, e, come prima può cogliere il destro, darla alle gambe. A questo modo veggiam fuggire Arsene dinanzi all' orrido mostro che nell' ultim' atto le viene incontro strisciando, e non volgergli le spalle mai. E a questo modo generalmente ne' gravissimi spaventi, quand' anche sia mestieri dar le spalle alla fuga, e' si vuol farlo dopo d' aver corso alcun tratto all' indietro; chè se no, l' espressione si rimane manca e snervata. Parimente, se colui, che forte anela a vendicarsi o a pigliarsi piacere, udrà d' improvviso venirsi alle spalle romore nunzio della presenza dell' anelato obbietto, rivolgerà il corpo nell' atto stesso che dà alcuni passi indietro. Contra queste regole peccano più spesso che non si vorrebbe le nostre attrici, come quelle che, dalle lunghissime code cui trascinano, sanno d' essere messe a rischio di cader capovolte di malgarbo ogni fiata ch' hanno a dare qualche passo indietro. E come non di rado il senso vero della passione le ruba fuor di sè e le fa dar indietro ch' elle quasi nol sanno, così è che allora di necessità trovansi i piedi impastojati nelle pieghe di quella loro coda guizzante sempre sul palco, ed hanno d' uopo d' accorrervi colle mani e far l' umile ufficio di damigella a sciogliersi d' impaccio e rigettar la coda lungi e rassettar le pieghe; e ciò per avventura nel meglio d' una parlata, quando le mani dovevano accompagnarla e darle risalto gestendo. Io sono, quanto mai si può, amico

di tutto quello che può far campeggiare le fattezze d'una donna, tale però cui natura matrigna non abbia contrassegnata col suggello della bruttezza; sono ancor più amico del servare nel vestiario le forme appropriate; ma verità ed espressione, in mimica, stanno in cima d'ogni altra cosa, sono i punti cardinali dell'arte, ai quali non si deroga per niun verso mai. Per la qual cosa vorrei pur raccomandare quanto so e posso alle nostre attrici, perchè in tutti i casi ne' quali si richiede ch'elle spieghino passioni e moti veementi, proveggano alla loro coda; e così, come pur sempre sanno ordinare in tante diverse fogge ogni altra parte del loro abbigliamento, ed in ogni caso con somma grazia e buon gusto, volgano la inesauribile fonte della loro inventiva anche un poco alla coda, e giungano a tale da padroneggiarla. Come e dove poss'essere infagottato, raccorciato, nascosto, annodato, raccolto, rimboccato, e in quant'altri modi non saprei dire acconcio questo inutile ornamento donnesco, certo è per me difficil cosa a dirsi; questo bensì posso dire, che meglio di tutto sarebbe, se di così fatti adoperamenti non ne abbisognasse pur uno.

Anche una terza osservazione cade in taglio intorno all'atteggiamento del desiderio in generale; ed è il cangiarsi che fa a seconda di un dato luogo o di un dato rapporto, in cui trovisi l'uno per rispetto all'altro, l'amadore o l'abborritore verso l'obbietto del desiderio o dell'abborrimento,

Non so se colpa mia o dell' argomento, ma i' m' avveggo bene di non mi spiegare lucidamente così come vorrei; se non che pochi esempii, scelti per ognuna specie di desiderio, chiariranno ogni oscurità.

Sia dunque primieramente l'oggetto di una tal indole da essere percepito e gustato più da uno che da altro senso; dondechè Ella comprenderà leggiermente come appunto dalla intenzione di percepirlo e goderne debbono nascere mosse assai differenti. L' ascoltatore volgerà 'l capo e atteggierà 'l corpo tutt' altrimenti dal ragguardatore curioso: amendue s' inchineranno un cotal poco dall' un lato; ma questi un po' più allo innanzi, cioè dirittamente in verso l' oggetto. Ponga ora, per rispetto al luogo, che l' oggetto desiderato sia in alto, il desiderante in basso; ovvero ponga, e torna eguale, che anche quello sia persona, ma d' assai maggiore statura; con che Ella ha la proporzione inversa, e ne verrà che alla imaginazione le si pareranno due persone in atteggiamento sì differente, che sarà anzi opposto. Il bambino anelante di ricovrarsi nelle braccia della madre, s' alza sulle punte de' piedi, s' allunga quanto e' può di tutta la personcina, tende tutti quanti i muscoli e solleva le braccia oltre il capo (*Fig.* 18); mentre la madre, che brama anch'essa di recarselo al seno, curva il tronco e piega fors' anche il ginocchio, e cala giù le braccia ad allettare il pargoletto che v' accorra (*Fig.* 19). E così pure quanto non è diversa, comechè procedente dallo stesso

Pag. 116.

Fig. 18.

Fig. 19.

Pag 117.

Fig 20.

desiderio di vendetta, la positura di Giasone colla spada impugnata, minacciante ver l'alto il carro tratto dai draghi, da quella di Medea, che, dall' altezza ove sta secura, avventandogli giù il pugnale fumante ancora del sangue degli squarciati figli, pronunzia le esecrande parole « tie', seppelliscili ». Dei desiderii ripellenti Unzer ha già osservato da quanti e quanto diversi movimenti ei possano essere accompagnati, secondo che l' intenzione è diretta più ad una che ad altra parte del corpo. « Colui, dic' egli, « che teme di perire sotto le rovine d' una « casa, fugge, tratto da desio di salvarsi, « ma sempre tenendo 'l capo chino od anche « riparandolo colle mani; e colui si fa scudo « del braccio al petto, il quale trepida alla « imminente trafittura d' un pugnale ». Si figuri adesso Apollo, scendente dal cielo sur una nube, drizzar il dardo fatale al petto d' uno dei figli di Niobe, e vegga come dalla combinazione di due atteggiamenti ne nasca un terzo: il capo e tutto 'l corpo di Niobe dichinano in giù, perciocchè il pericolo vien d' alto; ma gli occhi si ruotano in su ver lo nume, supplichevoli di misericordia, mentre le braccia fan croce al petto cuoprendolo (*Fig.* 20). D' osservazioni di tal fatta se ne può fare incetta quant' un vuole. Chi è abbagliato da improvvisa o troppo fervida luce, volge la testa serrando le palpebre, oppure si fa il solecchio; e così volge sguardo e testa chi incappa a trovar dinanzi a sè oggetti stomachevoli o d' onta e di spavento.

E per la stessa ragione si tura gli orecchi e rivolge il capo colui che è offeso da stridulo suono e disarmonico, o spaventato da fragor di tuono o da altro romor fortissimo, o inorridito da infernale bestemmia pari a quella pronunziata dal ladro pistojese.

« Togli Dio, che a te le squadro ».

Reciprocamente chi si vede venir fra' piedi un oggetto malefico, come sarebbe un serpente, fugge a gambe alzate quanto sa meglio; laddove chi vede un periglio che d'alto il minacci di piombargli sopra, nè più trovi scampo nella fuga, si accovaccia tremante; così la lodola, che sente soprastarle il falco, giù cala a piombo e si raccoscia nel solco; e così, generalmente parlando, riuscirà multiforme, secondo la diversità delle circostanze, l'atteggiamento d'intenzione del desiderio.

Per quanto io rivolga nell'animo le varie mie osservazioni, niun altro punto mi occorre, in cui queste tre ragioni desiderii convengano insieme. Se non che ne verrò per avventura discuoprendo a mano a mano che piglierò a considerare ciascheduna ragione partitamente. Intanto, essendo affatto indifferente per dove io m'abbia ad incominciare, m'appiglierò pei primi ai desiderii attraenti.

LETTERA XV.

Le differenze proprie dell' atteggiamento dei desiderii attraenti, che furono il suggetto dell' osservazione ultimamente fatta nell' altra mia, traggono a occhio veggente la origine loro dal diverso rapporto che passa tra 'l desiderante e la cosa desiderata. Una delle regole generali, nell' esercizio di questo desiderio, si è lo spingersi oltre più di tutt' altri quell' organo che comprende egli di per sè solo o più di tutti gli altri l' oggetto; nell' uditore, l' orecchio; nel selvaggio che va fiutando, il naso; e, quando l' oggetto può proprio essere fisicamente compreso, o vogliam dire afferrato, sono le mani, le quali si allungano, comechè elle effettivamente non si rimangano mai alla cintola quando l' anima esprime un desiderio qualunque, per poco che sia gagliardo, ma leggiermente mettonsi a giuoco e traggonsi avanti. Nel caso di che ragiono, le mani sono sempre aperte e s' allungano dirittamente, piatte ove sia da ricevere alcuna cosa, rovesciate ove sia da tirar a sè, da afferrare; il passo è celere, fermo, non però sì impetuoso e rigido qual è nella collera. Appresso questi cangiamenti da intenzione vengono quelli fisiologici; imperocchè le interne forze della vita anch'esse,

per dir così, balzano tutte fuori: dove più, dove meno; gli occhi sono fiammeggianti, i muscoli pronti, le guance infocate. E poi vengono quegli analoghi all'essere dell'anima; il passo veloce o tardo, le braccia e i piedi più o meno protesi, il capo più o meno deviante dal perpendicolo; essendo che, come le ho ricordato di già, il desiderio, ove sia violento, infrenabile, corre al precipizio; ove più debole, si move men ratto e meno dichina.

Nell' esercizio dei quali desiderii il più meraviglioso si è quel simultaneo concorso di tante forze, e propriamente quello svegliarsi di tutte quante anche là dove l' anima tutte ad una ora le sollecita ad opera, cui basterebbe una sola. La bisogna procede d' altro passo nella pura contemplazione, nel godimento del piacere, senza sollecitazione di forte desiderio; perocchè in tal caso l' anima fa di addormentare espressamente tutti gli altri sensi affine di suggersi tanto più chetamente la secreta voluttà per mezzo di quello solo che in quello stante ha per essa più attrattiva, e più le dà gusto. Per meglio comprendere una tanta differenza discendiamo ad un caso particolare e consideriamo due diversità del bere: quella di chi arde di soprassete, e quella di chi beendo cerca soltanto voluttà; dell' uno, che vuole appagare un desiderio, una necessità urgentissima; dell' altro, che non vuole salvo che offerire una piacevole sensazione al palato. D' un' avvertenza per altro giova farle motto,

ed è di por mente, che, volendo in tali cose procacciar d' osservare l' espressione la più vera e la più gagliarda che sia; non è da appigliarsi alle persone d' alto paraggio, agli uomini di mondo, a coloro in somma che professano il saper vivere e vantano educazione. L' educazione fa gli uomini bugiardi per due modi: d' una specie di sensazioni insegna loro a nascondere la forza vera; e dell' altra specie, ad infingere ostentando forza menzognera. Tutte le espressioni gagliarde, dettate dall' interesse, e così l' altre più deboli proprie delle affezioni ed inclinazioni socievoli, siano quanto si vuole e vere e proporzionate, ad ogni modo ledono la decenza. Quelle adunque s' usa deprimerle, farle minori del vero; e queste sollevarle e farle maggiori. Il popolo, i fanciulli, i selvaggi, a dir breve l' uomo che non sortì educazione, quegli è la sorgente vera a cui attignere chi si propone di conoscere le espressioni proprie delle passioni, ove almeno non bellezza soltanto, ma energia cerchi e verità. Si faccia ad osservare il curioso bevitore, il buongustajo del vino: di tutta la persona egli è rannicchiato, le gambe strette; quella mano che è libera dal bicchiere, posa o ricade floscia de' suoi muscoli, ma più volentieri si sta raccolta sotto l' altra a cui il bicchiere è affidato; l' occhio apparisce piccino, ma non già guardare acutamente indagando, come farebbe l' occhio di colui che fa l' assaggiator di vino per mestiere; per lo contrario le palpebre sono chiuse bene

spesso e strette l'una all'altra, la testa infossata nelle spalle; in somma l'uomo tutto quant'è, pare proprio immedesimato in quella unica sensazione (*Fig.* 21). Quanta differenza da costui al bevitore arso di soprassete, al soddisfacimento della cui avidità tutti gli altri sensi pigliano parte! Gli occhi immobilmente fisi, ghiotti, sporgenti; le gambe divaricate; il tronco piegato allo innanzi ed il collo un po' rovesciato indietro; le mani aggrappate al vaso, o se nol tengono ancora, vi si allungano di contro anche prima di poterlo aggiugnere; i moti del respiro più ampli e più spessi; e, appena costui può avventarsi al vaso, la bocca è già aperta, e la lingua impaziente sporge dalle labbra e sorseggia (*Fig.* 22). E questa ch'io le descrivo, è la più ardente sete che mai, quella che Lucrezio disse *anhelam sitim*, e che Dante pennelleggiò al suo solito in quel mastro Adamo che nella decima bolgia, idropico, assetato, sognando sempre i ruscelletti dei verdi colli del Casentino, stava

« . . . . le labbra aperte
« Come l'etico, fa che per la sete
« L'un verso 'l mento e l'altro in su riverte ».

Quello però che del grado sommo le dico, potrà Ella in più leggier misura verificare di altri più moderati gradi di sete, e generalmente di qualsisia desiderio, il cui esercizio si estende al di fuori:

Pag. 122.

Fig. 21.

Fig. 22.

Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
A disbramarsi la decenne sete,
Che gli altri sensi m' eran tutti spenti;

perocchè ogni ardente desiderio trae a suo pro l' altre esterne forze dell' uomo e quelle persino che possono pochissimo contribuire a conquistar l' oggetto e neppure possono per nulla partecipare a gioirne com' è conquistato. « La natura, disse già Fontenelle, « non è punto precisa »: la qual sentenza, tutto che paja sentir di paradosso, è una gran verità.

Ora, se le aggrada, dia retta ad un altro, ma più nobile esempio. Si riduca a memoria Giulietta, nell' opera di Gotter e Benda, là dove, aspettando Romeo, ad un tratto esclama:

« Odi uno stropiccio di piedi! »

Come vorrebb' Ella che si atteggiasse? Certo non altrimenti che come sono per dirle: porga l' orecchio, e con tutto 'l corpo

« Penda ad ogn' aura incerta di romore »,

nè osi muoversi di luogo per tema di non perder d' udire verso colà onde d' udire aspetta; da questo lato posi tutta su l' un piede ben piantato e fermo, tanto che l' altro, di cui la punta toccherà a mala pena il suolo, traballi, e tutt' il resto del corpo mostri certa contenzione d' attività. Gli occhi siano aperti, spalancati, come fossero ghiotti di cogliere quanti più raggi di luce da un

14

Pag. 104.

Fig. 23

Fig. 24

la potenza dell' anima a deliziarsi nel suo obbietto.

« Quando per dilettanza ovver per doglie,
« Che alcuna virtù nostra comprenda,
« L' anima bene ad essa si raccoglie,
« Par che a nulla potenzia più intenda ».

Ritorno un passo addietro per rifarmi a parlare di quegli atteggiamenti d' intenzione, dei quali ho anche parlato più sopra. Originariamente e propriamente convengono soltanto a que' desiderii, che sono diretti ad esterni oggetti percettibili, assai presso di noi; metaforicamente però adoperansi ancora, quando da un essere libero, percettibile, od anche finto come percettibile, si bramano cose alle quali propriamente con que' moti non si saprebbe giugnere; comunicazioni d' idee, sentimenti morali, sensazioni, risoluzioni. I curiosi e gl' innamorati, per modo d' esempio, richieggono una notizia, sollecitano una dichiarazione d' amore con quello inchinamento di corpo e con quella mano aperta piatta, con cui un povero chiede per Dio un soldo o un tozzo di pane. Solo ch' Ella si prenda briga di porvi mente, mille opportunità le occorreranno da osservare di tali espressioni intellettuali, metafisiche. Al narratore, che narra di gusto e si scalda in suo narrare, dia, per supposto, un ascoltatore anch' egli tutto anima e curiosità, e vegga come l' un l' altro si va pigliando ora per la mano, ora pel braccio, ora pel capo, e come l' uno scuote

ed eccita l' altro quando per avventura quegli pone giù l' attenzione o lascia stagnare il discorso; non altrimenti che s' uom volesse svellere o trarre a sè alcuno oggetto effettivamente, o procacciasse di ritornare agli usati moti i secreti ordigni d' una macchina. « Colui che racconta (fa dire Shakespear a Hubert nel già indicato luogo), prende per « mano l' altro a chi racconta, e colui che « ascolta, si atteggia di raccapriccio ». Vero è però che nel caso di Shakespear il pigliarsi per mano può avere un' altra indicazione, la carità cioè del natío loco, l' amor della patria minacciata, che stringe insieme i cittadini che ne sono ardenti, e fa di tutti un solo.

Si distingue però l' atteggiamento del desiderio che è diretto al sentimento o alla risoluzione d' un essere libero, dalla espressione di quello che ha per obbietto immediato un bene puramente sensibile; imperocchè in quello vanno d' ordinario congiunti i mezzi fisici insieme ai morali; il suo esercizio deriva da copia d' impulsi, i quali, a norma della diversità dei caratteri, e secondo i rapporti reciproci delle persone, ora consistono in positure e volti composti ad umiltà e tali da piacere alla superbia, ora in far sembianti amichevoli, innocenti, dolci, per l' animo altrui soavemente ammollire, e rammorbidare gl' inacerbiti spiriti; ora ben anche in atteggiamenti minacciosi, altieri, furiosi, che incutono timore; ovvero piagnolosi, svenevoli, che eccitano disprezzo e muovono a stomaco. Nell' un caso si è il piacere,

nell' altro il dispiacere che stimola a cedere e piegarsi altrui; nell' uno si concede la cosa desiderata a compensa d' una sensazione piacevole; nell' altro si vuole allontanarne una dispiacevole.

LETTERA XVI.

La stessa regola che pei desiderii attraenti, vale pei ripellenti; imperocchè sarà mai sempre la prima di tutte a muoversi, rinchiudersi, o ritraersi quella parte che più è tribolata o minacciata. E perciò falsamente concepito è il disegno di Lairesse (1), che figura un uomo cui un serpente ha morso, o sta per mordere, non si comprende bene qual delle due; essendo che l' uomo è ivi rappresentato nell' atto bensì di pigliar la fuga, ma con posato ancora sul suolo presso al serpente il piede morsicato; laddove per lo contrario è desso piede appunto che vorrebb' essere ritirato pel primo, e ratto sì, come si farebbe una mano dal fuoco. Di questa regola ho di già allegato un esempio nella lettera XIV; con tutto ciò n' aggiugnerò qui uno, perchè mi par meritevole di considerazione; e lo desumo dai varii movimenti proprii della espressione della ritrosía, secondo ch' essa più si manifesta nell' organo dell' odorato od in quello del gusto. I movimenti, che in questa occasione il naso e le labbra fanno sempre in comune, per la stretta parentela che passa fra amendue i sensi ed i loro organi rispettivi, sono in amendue i casi movimenti di ripulsione;

(1) Lairesse Grosses Mahlerbuch.

salvo che quando l'odorato è il senso il più affetto, il naso ritraesi allo 'nsu e s' arriccia; quando si è il gusto, il labbro inferiore si stira ed insieme a tutto 'l mento s' abbassa tanto che questo presso che aggiugne al petto. L'osservazione, per quanto mi pare, è giusta, se non che ardua a descriversi, com' io stesso me n' accorgo provandomici; i disegni poi, che al vivo rappresentassero di così brutte smorfie, potrebbero riuscire soverchio stomachevoli ed abbietti.

In tutti i casi dove il temuto oggetto malefico occupa un certo luogo, o da quello proviene, ciò che non è sempre, come per modo d' esempio non è dove si tratta di vapori nocivi riempienti tutta quanta l' atmosfera, l' uomo rifugge da quel dato luogo, ed in quale atteggiamento, in quale direzione, io glie ne dissi già. Inoltre, in tutti i casi, in cui tosto alla prima sensazione non si riconosce l' oggetto malefico per quel che è di sua natura, e non ne sono minacciati quegli stessi organi, per mezzo dei quali ce ne possiamo procacciare la cognizione, il qual ultimo caso si è, per esempio, quello del lampo, allora, in una coll' impulso che ci sospinge a salvarci, viene di pari passo il desiderio d' indagar l' indole di esso oggetto e misurarne la prossimità e la grandezza. E finalmente, in que' casi ne' quali non apparisce manifesta alcuna assoluta impossibilità di metterci noi al sicuro da quello, via togliendolo, d' ordinario vi s' aggiugne il secondo, avvegnachè più debole desiderio,

d' opporvicisi, di respingerlo indietro. Il come fare, la natura lo addita a norma di quanto si conviene allo scopo: colui che vuol dissipare vapori nocivi, soffia aria fuor della bocca, oppure agita qua e là la mano nell' aria; colui che teme un nemico che gli corre addosso, gli oppone di fronte, nell'atto dello spavento, ambe le mani rivolte.

Il primo di questi desiderii sopraggiunti ha assai gran parte nella espressione che si conviene alla fisionomia da timore e da spavento; imperocchè per esso si spalancano gli occhi a meglio riconoscere l' oggetto minaccevole, e, s' Ella presta fede a Parson (1), per esso si apre parimente la bocca, affine di prestar più forza all' udito. Altri, e fra questi Le Brun, dicono che cotesto aprir della bocca proviene dalla oppressione del

---

(1) Human Physiognomy explained, pag. 60. V. Phil. Transact., vol. XLIV, part. I. Suppl. — Il perchè apransi nello spavento subitamente gli occhi e la bocca, sembra essere per meglio scorgere ed evitare l' obbietto del pericolo, come se natura mirasse a spalancare tutti gli aditi per provvedere alla sicurezza dell' animale; gli occhi onde possano vedere il pericolo, e la bocca, che in tal caso è ajutatrice degli orecchi, onde questi possano udirlo. A taluno potrà forse far meraviglia che la bocca sia necessaria ad udire; ma basta osservare ciò che accade tuttodì alle persone d' orecchio duro; elle apron la bocca con attenzione nel porger ascolto, lo che è loro di qualche ajuto. E ciò dipende dall' esservi un canale che dal meato uditorio si apre nella bocca. Dal che si vede come pronta sia natura in ogni caso ad afferrare ogni opportuno mezzo a suo salvamento.

cuore, ond' è renduto difficile il respiro. Pigli l' una o l' altra delle due spiegazioni, per me è tutt' uno; io però m' accosterei più volentieri all' opinione di Parson, come quella che sotto il medesimo principio raccoglie tutt' a due i fenomeni, sì della bocca come dell' occhio; e tanto mi vi accosterei di miglior voglia, quanto che mi piacerebbe che tutti gli atteggiamenti fossero, per quanto e' si può mai, ritolti al tenebroso dominio della fisiologia e dati a quello della volontà, più chiaro, più soddisfacente. Intanto basta bene che il conato di riconoscere e misurare il pericolo, quasi sempre, e per motivi assai facili a scorgersi, va compagno al conato di salvarsi, e che dura ad operare anche allora quando l' uomo ha dato le spalle già un pezzo, e colle braccia protese e le mani spalancate ha preso la fuga. Ove l' oggetto temuto è visibile, ad ogni piè sospinto il fuggitivo dà uno sguardo alle spalle,

. . . . . . « E fa come colui
« Che 'l piè va innanzi e l' occhio torna indietro »;

se è udibile, in fuggendo porge l' orecchio verso donde il rumor procede.

E qui ottimamente divisò Lairesse disegnando le due figure che danno le spalle da tema e da spavento, e che pure volgono il capo a guardar retro. E così quel descrittor sommo d' ogni oggetto e d' ogni movimento e affetto umano, Dante, disse di sè medesimo

« Così l'animo mio che ancor fuggiva,
« Si volse 'ndietro a rimirar lo passo
« Che non lasciò giammai persona viva ».

Se non che io avviserei che la seconda delle due figure, rappresentata nell' atto di ritraersi allo scoppio d' un fulmine, meglio farebbe a non volger il capo, e per lo contrario dovrebbe recarsi le mani davanti agli occhi cuoprendoli, o per lo meno farlo coll' una, allungando l' altra indietro, quasi volesse nella confusione dello spavento rattenere il fulmine (*Fig.* 25 *e* 26).

L'altro desiderio, che solitamente anch' egli sta presso al conato di salvarsi, il desiderio cioè di far fronte all' oggetto malefico, di respingerlo, si manifesta ogni qual volta, presente l' oggetto, l' uomo non è rimaso al tutto sopraffatto dal timore, ed i muscoli non ne sono interamente rilassati; singolarmente poi si manifesta là dove l' uomo si vegga serrato ogni adito alla fuga, o dove l' oggetto gli sia già sopra irreparabilmente, come i serpenti avviticchiati intorno a Laocoonte, che

« — Simul manibus tentat divellere nodum
« Perfusus sanie vittas, atroque veneno,
« Clamores simul horrendos ad sydera tollit ».

In una colla man scior tenta il nodo,
Lorde le bende d' atra sanie e tosco,
E in una orrendi guai leva alle stelle;

ed inoltre si manifesta parimente nell' impeto primo dello spavento, in cui la mente per-

plessa bene spesso non ravvisa tutto quant' è il pericolo, appunto per la subitaneità sua, e incerta dell' assaltare o del fuggire, si rimane tra due. E mi pare potersi dire che lo spavento, nel primo suo invadere, quando appunto gli si addice più che mai questo movimento, sia non di rado una mescolanza di sorpresa, di timore e di collera; e per lo meno certo è vedervisi per entro sintomi di tutti questi affetti: il timore fa sì che l' uomo traggasi indietro, e gli si tingano di pallore le guancie; la sorpresa fa sì ch' ei sosti alcun poco in questo atteggiamento retrogrado; amendue fanno spalancare occhi e labbra; ultima irrompe l' ira e sospinge con violenza il braccio all' incontro del pericolo. Il qual estremo conato non avviene neppur sempre; giacchè, quando il male si mostra ad un tratto troppo spaventevole, troppo grande, la cosa allora va appunto come indica il disegno di Lairesse, dove si veggono le braccia allungarsi ver l' alto, più presto che volgersi in basso a oprar resistenza contra l' oggetto malefico. Ei mi sembra parimente che dal conflitto di così opposti movimenti e dalla prontezza e violenza loro si possa far ragione del perchè questo affetto sovra tutti gli altri sia così malvagio distruttore della salute.

Ella mi dimanda nella sua lettera se quella simultanea energia di forze che si sviluppa nei desiderii attraenti, si sviluppi altresì nel timore e nella collera, e, a dir breve, si estenda a tutte le specie dei desiderii. Dal

poco che ho detto sino a qui può Ella desumere di che far risposta di per sè alla sua dimanda. Certamente anche il timore sveglia tutte le forze dell' uomo e chiama tutti i sensi a muoversi, a sollevarsi; ma che in questo desiderio ripellente tutto debba rifuggirsi, tutto ritrarsi dall' oggetto temuto, a quel modo come nel desiderio attraente tutto concorre ed anela all' oggetto bramato, è cosa che di rado le occorrerà. Or l' uno or l' altro dei desiderii coordinati piglierà parte anch' esso a cotal giuoco; talvolta saranno movimenti diretti a riconoscere, tal altra ad allontanare. Le Brun adduce un caso, in cui il corpo sembra tutto quanto in sè rattratto; ma del chiuder gli occhi e le labbra non tocca un motto (1). Ed in vero che si danno casi, dove nei desiderii ripellenti veggonsi apparire le sembianze stesse che negli attraenti; poichè, dato, per modo d' esempio, che l' oggetto malefico offenda soltanto un senso, conosciuto che sia, e non ci sia mezzo da evitarlo, allora è che bene spesso veggonsi altri sensi prendervi

---

(1) La crainte peut avoir quelques mouvemens pareils à la frayeur, quand elle n'est causée que par l'appréhension de perdre quelque chose, ou qu'il n'arrive quelque mal. Cette passion peut donner au corps des mouvemens, qui peuvent être marqués par les épaules pressées, les bras serrés contre les corps, les mains de même, les autres parties ramassées ensemble et ployées, comme pour exprimer un tremblement.

parte: molestati da cattiv' odore, non solamente chiudiamo ambi gli organi pei quali ci è dato sentirlo, cioè naso e bocca; ma, se l' odore è de' più pessimi, chiudiamo gli occhi altresì. Benchè, quanto al chiuder degli occhi, si potrebbe dire in vece ch' ei chiudonsi come di per sè, pel molto increspamento del volto. Perciò meglio quadrerebbe l' osservare che l' uom si contrae tutto in sè, raccorcia ogni membro, e, più che può, chiude ogni senso, quando il timore, come avverrebbe nello esser cacciato giù d' alto, è pervenuto a tale che anche la più lieve cognizione del pericolo generi orrore e tolga ogni speranza di salvamento. « Certo io chiudo « gli occhi, dice colui nella commedia, per « non risguardare al mio fine ».

I fenomeni fisiologici, prodotti dal timore, dove si tratta de' più forti conati dell' umana natura, e del primo fra essi, la propria conservazione, sono tutti talmente conosciuti, e per la maggior parte sono tanto difficili ad imitarsi dall' attore, ch' io non perderò tempo in farne parola. I brividi, i triemiti delle membra di leggieri s' imitano; ma il cangiar di colore del volto di rado si può per riscaldamento di fantasia, e giammai nol si farà freddamente a bello studio. Imperocchè, quanto è certo conseguitare quest' ultimo fenomeno da operazione dell'anima, altrettanto lo è che gli organi per cui si fa, sono così disadatti, così difficili a mettersi in moto, che sembra proprio volervi tutta la forza della sensazione presente, a cui

l' anima assista tutta intiera colle sue potenze. Meglio sarà dunque ch' io proceda a parlarle dell' uso figurato degli anzidetti movimenti d' intenzione.

Ella comprende bene, che, propriamente parlando, niuno può tirarsi indietro da un oggetto malefico, nè opporvi le mani, se esso oggetto non è presente, percettibile ai sensi, ed in un determinato luogo; e ciò nondimeno, anche fuori di questi casi, uno traesi indietro all' udire di male nuove comunque, di pensieri temerarii, maligni, orribili, che un interlocutore ripete per avventura contra di lui voglia, e persino dalle proprie sue idee, che il cuore e la coscienza, sentendole ignobili e ripugnanti, respingono da sè. Quando Medea, furente di vendetta contra Giasone, va fra sè e sè divisando il come aprirgli nell' anima la più crudele, la più mortal ferita, e che questa considerazione la trascina all' orrendo desiderio e alla più orrenda dimanda: « Ah s' egli avesse « già figli di Creusa!... Non ne ha egli « de' suoi? » rivolge la faccia, protende innanzi le braccia colle mani aperte, ripiega in sè il corpo, nel mentre che la natura subitamente ribellantesi grida dal fondo del cuore materno. « Pensieri orrendi! Oh come « tutte mi scuote l' ossa il tremito di morte! » (*Fig.* 27). E così, generalmente parlando, l' uomo si tragge indietro da qualunque idea disaggradevole, come prima quella aggiunga a certo grado di forza, di vivacità; al modo stesso come si ritrarrebbe da qualsivoglia

Pag. 132

Fig. 25.

Fig. 26.

16

Pag. 136.

oggetto malefico effettivamente presente; e la cosa accade tanto se l' idea nacque in capo a lui medesimo, quanto se gli venne d' altronde rappresentata. Parimente avviene lo stesso in caso di stupòre, ove certe idee strane, incredibili, vogliono quasi a forza intromettersi nell' animo nostro. Nel qual caso l' oggetto malefico che si affaccia all' intelletto, si è l' errore; e, come i mali non son usi andar soletti, pur qui alcun altro se n' aggiugne per l' ordinario: l' uomo è soprappreso da confusione, da imbarazzo, avvegnachè passeggiero, come quello che sentesi a repentaglio non altri si beffi di lui che bea grosso. Quindi è che a prima giunta si tragge indietro dal narratore di cose inverisimili, con tutto che elle siano di niun valore a render altri dolente o lieto; e così pure dal narratore di paradossi puramente specolativi; e persino si tragge indietro, come da uno spettro, alla improvvisa vista d' un amico creduto o lontano le mille miglia, o perduto per sempre. E qui pure è manifesto che siam usi travagliarci a riconoscere e misurare il pericolo dell' errore; giacchè, per modo d' esempio, ficchiamo gli occhi ansiosamente per lo viso dell' amico volendo far paragone dell' uomo che in quel punto veggiamo, con colui che serbiamo nella fantasia. E quanto al narratore, vogliamo argomentare da' suoi sembianti s' ei parla da senno o da scherzo; al che fare gli muoviamo un lieve sorriso, o vibriamgli uno sguardo accigliato, sprezzante, per pur

indagare negli occhi, nelle parole, nell' atteggiamento del volto la verità del pensiere. Molti più altri esempi potrei riferire d'espressioni figurate. Ad un *no* risolutamente detto, ad una risposta negativa data di mal umore siam usi di accoppiare certo mal viso, che è come rivolgimento di faccia che si rifugge, ed un gesto di mano, come se volessimo ributtar fisicamente da noi lungi la dimanda o la preghiera. Per lo contrario ove pronunziamo un *sì*, che sbuchi proprio dall' imo del cuore, tenghiamo la mano o piatta o rovescia; nell' un caso come offrendo noi d'impalmare, nell'altro come volendo afferrar l' altrui mano o colui stesso con chi parliamo: i quali due atti, o di offrire la mano altrui, o di tirare altrui a sè, Ella comprende di leggieri non essere se non imagine figurata della unione degl' intelletti o o delle volontà.

Più ragguardevole ancora mi sembra il trasportar che si fa il disgusto o il ribrezzo fisico agli oggetti morali; imperocchè le sarà accaduto assai volte d' osservare come l' espressione del disprezzo è atteggiata simile assai a quella del ribrezzo de' sensi; donde che nel rappresentar che facciamo, parlando, azioni indegne, adulazioni vili, prieghi pusillanimi, sopportamento vigliacco di gravi ingiurie, raggrinziamo il naso sì veramente come faremmo percossi da cattiv' odore. E quindi è pure, che, volendo noi dar a divedere il più sentito disprezzo, lo facciamo sputando, oppure con un *oibò!* col quale

atto di sputare non altro intendiamo, se non di fare come se ci liberassimo di cose stomachevoli, di che la bocca fosse infetta. Altri oggetti malefici sono in sè stessi mali reali e degni che lor si ponga mente; e noi ne tremiamo perciò che facciamo paragone della loro grandezza colla picciolezza nostra, della loro forza colla nostra debolezza; ma dallo stomachevole noi rifuggiamo a cagione della propria sua intima imperfezione e depravazione; noi ne proviamo avversione senz'averne timore, senza impiegarvi considerazione; ed è questa, non ha dubbio, la così creduta riposta origine di quella metafora.

Conchiudo brevemente ricordandole che anche lo adoperar del timore è copioso di movimenti da intenzione, quando il temuto male viene da risoluzione d'un essere libero; e che parimente in questo caso, giusta le differenze dei caratteri e dei rapporti, cotesti movimenti da intenzione sono differenti; onde che uno s'ingegna, com'e' sa meglio, ora di commuovere, ora di far sicuro animo e spaventare altrui, ora si raumilia, ora monta in orgoglio, or piagne, or accarezza.

LETTERA XVII.

Il desiderio di rimuovere, di distruggere un oggetto malefico, può ben essere alquanto diversa cosa dalla collera; ma l' atteggiamento ad esso proprio ed osservabile nelle forme sue, è tuttavolta quello della collera, la quale generalmente dagli antichi filosofi, per quant' io so, fu tenuta essere tutt' uno col desiderio di punire e di vendicarsi. Imperocchè, tranne questo atteggiamento, dell'anima non trapela nel corpo null'altro che la risoluzione, l' ardor suo, congiuntamente forse alla espressione d' altri affetti, come sarebbe del timore, dell'angoscia, della noja. Quando poi sono esseri sensibili, che di deliberata volontà fannoci del male, i quali in un modo o nell' altro ci disprezzano e possono o a dirittura rimaner impuniti o nuocerci di sotto mano astutamente; e quando noi dalla ingrata sensazione dei nostri mali facciamo ragione della piacevole sensazione e della maligna gioja dell' offensore; allora è che in noi s' accende il desio di vendetta, inteso a cangiare cotesta sensazione; e tutte quante le forze della natura accorron fuori onde trasformare col sembiante loro minaccievole e cogli sforzi ostili la gioja del maligno in altrettanto spavento e duolo, e volger per

lo contrario il duolo nostro nella piacevole sensazione di nostre forze e di nostra formidabilità. E da ciò proviene quello che notarono già i moralisti, che quest' affetto cioè, il più naturalmente, non si risveglia se non contra esseri liberi pensanti, contra le persone; meno naturalmente contra gli animali, i quali nè offender possono, nè sprezzare, ma danneggiare soltanto; e sarebbe poi al tutto fuori di natura che si risvegliasse contra le cose inanimate. E certo fu ira da pazzo e da insensato uomo, e tale tutti la tengono, quella di Serse che fe' flagellare il mare, e porlo in catene e marchiarlo d'infamia. Cotal ira non poteva crescer altrove che in petto ad un cotal re com'era colui, il meno uso fra tutti gli uomini alla dispiacevole ricordanza della impotenza e dipendenza propria, e che perciò in questo caso fece di crearsi una maniera di consolazione con questa sua matta illusione, quasi avesse potuto far pagare il fio e render pan per focaccia al mare, astringendolo a soffrire sì com' aveva sofferto egli.

La collera arma, com' ho detto, tutte le esterne membra e loro accresce forza; specialmente poi arma le più idonee ad assaltare, afferrare, distruggere. Mentre in generale le esterne parti ripiene di sangue e d' umori inturgidiscono e tremano, ed i sanguigni occhi rotanti schizzano vampe di foco, le mani e i denti sono presi da una sorta d' impeto, d' inquietudine; quelle si stringono convulsivamente, questi ringhiano

e scrosciano. Ella è quella medesima inquietudine cui provano, quando sono furenti, il cignale ed il toro, ognuno nell' armi che gli diè natura; quegli nelle sanne, le quali già comincia ad arrotare per azzuffarsi, questi nelle corna, colle quali va cozzando contra 'l terreno e manda in alto nuvoli di sabbia. Gonfiansi inoltre le vene del collo, delle tempia, della fronte; il viso tutto par che avvampi e spasimi; ed il colorito, da sopraccarico del sangue, non è già il bel roseo da speme e da amore; tutti i movimenti sono forti pronunziati ed al sommo violenti; il passo è pesante, sospinto, sì che ne crollano gli oggetti dintorno. Ma non sempre, mi dirà Ella, si hanno questi cangiamenti; imperocchè l' incollerito suole anzi non di rado impallidire, tutt' altro che infuocarsi in volto. Ed io le risponderò che la piacevole sensazione del desio di vendetta può andar via alternando con quella spiacevole dei sofferti mali; oppure, s' Ella ami di denominar collera uno accozzamento di amendue tali sensazioni, si potrà dire « che questa « collera è costituita dal dispiacere d' un' of- « fesa ricevuta e dal desio di pigliarne ven- « detta ». Il filosofo, di cui sono queste parole, continua: « Queste imagini per entro « ad un animo invelenito si avvicendano e « producono affatto opposti movimenti, se- « condo che l' una o l' altra soprastà nella « gara. Talvolta il sangue si diffonde per tutte « le esterne parti dello adirato; gli schizzano « fuor di testa gli occhi ardenti, la faccia

« è tutta rossa, batte de' piedi la terra,
« pesta colle mani e mena vampo da maniaco.
« Tal altra volta all' opposito il sangue
« si concentra al cuore, la ferocia degli occhi
« si dilegua e il globo si rintana nella sua
« orbita; il volto s' imbianca e tutte le membra
« abbandonate s' accasciano: indizio
« dell' essere al vivo trafitto dal dispiacere
« della ricevuta ingiuria (1) ».

Se queste osservazioni sono giuste, ci debb' essere concesso a me, il quale non ho a trattare se non del desiderio, il prender a considerare la collera soltanto per un lato, e per lo migliore, quello che può anche dirsi il più caratteristico.

Ove le piaccia di raccozzare tutti in un fascio gli atteggiamenti della collera, le sta dinanzi alla fantasia l'imagine della più orrida orridezza; a cui arrogendo lo sgorgar bava dalla bocca e il torcersi da un lato il labbro di sotto, aperto, com' è appunto quando la collera monta all' apice della violenza, c' è quanto di più stomachevole possa mai vedersi in fisionomia umana, capace d' incutere al veditore tranquillo il sommo abborrimento d'una cotal passione, che ne guasta e disforma per così fatto modo i lineamenti. Che poi l' adirato stesso, in quello che arde in esso lui vivissima la vampa della collera, contemplando la imagine propria, dovesse concepire orror di sè, io la ho per dubbia cosa

(1) Mendelsshon Philos. Schriften, part. II, p. 34, 35.

assai. Vero è che Plutarco mette in bocca al suo Fondano, che questi avrebbe accortamente fatto a recargli uno specchio dinanzi agli occhi ogni volta che incolleriva; perocchè la vista di sè medesimo trasfigurato in così brutta guisa gli avrebbe senza dubbio insegnato ad abborrire la collera. Io tengo per altro che miglior senno avrebbe fatto colui a lasciare stare lo specchio, per non portar pericolo di sentirselo romper sul capo. E quanto a ciò che Plutarco stesso dice di Minerva, la quale ebbe vergogna di sè

« . . . . il giorno
« Che di flauto sonando al fonte scorse
« Il turpe aspetto delle guance enfiate »,

per lo che adirata lo scagliò da sè lungi, mi sembra che si debba intendere tutt' altrimenti. Imperocchè la Dea, specchiandosi, non era punto invasata da collera, e, come donna ch' ell' era, doveva forte piacersi di parer bella, anzi che far cosa da parer brutta. Anche sonando il flauto l' intendimento suo era pur sempre di crescer pregio a sè; laddove quello dell' adirato si è di atterrire, di spaventare altrui, in che tutto si adopera. Oda in vece la massima di Seneca a questo proposito: « Non credo ch' uom mai, per « guardarsi allo specchio, atterrito di sè, « ponesse giù l' ira. Chi va allo specchio colla « mira di cangiarsi, è cangiato di già. Non « è più bella imagine per gl' irati, se non

« atroce, orrenda, e quali aman di essere,
« tali aman di comparire (1).

Ma così di ragionamento in ragionamento travalicando, e' pare ch'io mi dilunghi dallo scopo mio, se non che non saprei più nemmen io cosa mi rimanesse a dirle intorno agli atteggiamenti della vendetta, dopo le belle cose dette dal preallegato romano scrittore. In ognuno dei tre libri da lui composti intorno alla collera ne ha fatto una pittura particolare, ognuna d' esse così maestrevole, così accurata, che lo stesso suo ammiratore Giusto Lipsio, quasi gli sapesse male di tanta profusione, esclama: « *Ubique diffuse* « *et cur toties?* » A sua elezione pigli Ella qual delle tre le sembra più bella e più copiosa, e mi permetta solo di gittar qui un ricordo a pro dell' attore; ed è che la imitazione della collera vuol essere intesa a tutt' altro scopo da quello della collera effettiva; e che, trattandosi d' una passione quale questa si è, il cui atteggiamento dà così agevolmente nell'orrido, nel ributtante, ei deve porre ogni studio a non ritrarre servilmente dal vero, e deve rattenersi, più che in qualunque altra passione, da conati troppi più del bisognevole.

---

(1) Speculo equidem neminem deterritum ab ira credo. Qui ad speculum venerat ut se mutaret, jam mutaverat. Iratis quidem nulla est formosior effigies quam atrox et horrida, qualesque esse, etiam videri volunt.

LETTERA XVIII.

Gatta ci cova un pocolino, signor mio caro, in quel suo richiedermi a qual classe d' espressioni io connumeri la più parte di quelle della collera e della vendetta. Ella ha voluto farmi capire così bel bello, quanto ambigua ed indefinita sia la da me proposta partizione, e come sia atta più presto a generar confusione che a levarla. Ma le ho io forse venduta questa partizione come fosse logica rigorosamente e perfetta?

E' pare, dic' Ella, ch' io voglia riporre fra le espressioni fisiologiche tutti i tumulti del sangue, comechè nello impallidire e nello arrossire si scorga pure alcun che di analogo allo stato dell' anima. Imperocchè il sangue rifluisce e si concentra addentro quando appunto l' uomo avverte il pericolo suo, la sua insufficienza; per lo contrario accorre e si dirama alle parti esterne quando considera il nemico suo e le forze proprie prevalenti, e pregusta il senso della vendetta. Bene sta, rispondo io, e perciò si pigli questi fenomeni, e, dalla classe dei fisiologici, li riponga in quella degli analoghi. Ma non possiamo nè anche far di meno, Ella soggiugne, non in cotesto impallidire ed arrossire ravvisiamo alcuna provenienza pur da

intenzione, alcun che, se si vuole, d'istintivo, preparato però sempre dall' anima. Imperocchè e' parebbe come se l'anima con cotesti violenti parossismi del timore volesse internamente porre in salvo il sangue e gli umori, così come fa esternamente le membra del corpo, e ch' essa perciò si rifuggisse col suo fluido vitale ne' più interni ricettacoli,

« . . . . . . ond' io divengo smorto
« E 'l sangue si nasconde i' non so dove »,

nella stessa guisa che col corpo si rifugge nel più remoto e sicuro nascondiglio. Per lo contrario nella collera, a misura della contenzione di vendetta, tutte le forze accorrono al di fuori, e singolarmente alle membra più atte ad assaltare. E questo pure è vero, le rispondo, e perciò, da parte mia, levi di bel nuovo questa espressione dalla classe delle analoghe per riporla in quella delle procedenti da intenzione. S' ingegni ora, se può, di comporre coi settatori del meccanismo, e fra questi singolarmente con un uomo come Haller; abbenchè in questo particolare potrebbe per avventura non darle da sudar molto l' opposizione di quel grande fisiologo e filosofo, da che, a dirgliela come la sento, i ragionamenti ch' ei fa, non mi pajono i più nervosi. Dove dice che sarebbe per parte dell' anima un assurdo manifesto quello di scemare, alla evenienza di timore, la forza alle ginocchia, e così togliere ch' uom possa procacciarsi la fuga, Ella può rispondere che di questo tale assurdo vuolsi più

che altro accagionare la sovrabbondanza e la confusione della passione. Anche colui che abitava ad un terzo piano, avendo in animo di salvare da imminente incendio sè e le cose sue, incominciò per la prima cosa a gittar dalla finestra e specchi e vetri e porcellane! L' anima in tal frangente fa le funzioni sue nel massimo scompiglio, e così può anche darsi che sul corpo non agisca se non per mezzo d' idee oscure, e per avventura anco più oscure di quelle, che molti sembrano avere appunto di queste così dette idee oscure. Ove Haller dimanda inoltre cos' abbiano mai a far insieme e ad un fine, a quello cioè di vendicarsi d' un nemico, la copiosa secrezione della bile, lo scioglimento del ventre, l' epilessia? Ed Ella potrà rispondere che del primo effetto non sappiamo propriamente un bel nulla, e che gli altri due accadono contra voler dell' anima, pel solo meccanismo del corpo; meccanismo, che, generalmente parlando, allorchè si hanno a spiegare fenomeni di questa sorta, non vuol essere mai ne' ragionamenti nostri dimenticato. Imperocchè, volendo anche lasciar da banda che la cooperazione non altrimenti diventa possibile, se non per mezzo di questo meccanismo, può anche darsi ch' avvenisse come di una macchina una volta messa in moto, la quale tira innanzi facendo il fatto suo; e che appunto così, nel caso nostro, nascessero via via non solamente effetti estranei, com' ho già detto, ma anche al tutto contrarii, e che tutt' altro che la propria

conservazione, scopo a cui l'anima oscuramente mirava, ne nascessero scompigli e distruzioni. Io tocco, com' Ella vede, questa materia così alla sfuggita, e più da scherzo che da senno. E di vero, perchè andere' io vagando in una così sottile indagine, che è come un lontano episodio, non collimante allo scopo a cui sono inteso? Indagine oltra ciò, che di sua natura non induce lusinga ch' altri mai sia per venirne a capo? Rinunziamo adunque di buona voglia in questo luogo ad una dimanda, a cui non possiam fare più savia risposta che confessare la ignoranza nostra in ciò che concerne il punto principale; e non vogliamo esser osi di stender la mano a quel velo, cui non poterono levare neppure i più favoriti confidenti della natura.

Quanto a ciò ch' Ella mi fa osservare del distornarsi la collera bene spesso dall' oggetto suo vero e scagliarsi su d' altri estranei ed innocenti, io la ringrazio assai, siccome d' una verità importante, di cui l' attore potrà all' occorrenza giovarsi. Solo che non so vedere per qual ragione fra i molti esempii recati da Home, a cui Ella confessa d' andar debitore di questa osservazione sua, abbia voluto prescegliere quello appunto che a me pare di tutti il meno confacevole. « Nel« l' Otello, dice Home, Jago accende, col« l'artifizio di cenni ambigui e di circostanze « sospette, la gelosia d' Otello; ma questi « non rimane ancora persuaso tanto da sfo« garsi sopra Desdemona, che è il vero

« oggetto di quella. La confusione e l'acco-
« ramento, a cui perciò è in preda l'anima
« di costui, fanno ch'ei rivolga a un tratto
« l'ira sua contra Jago, il quale tuttavia
« egli riguarda come innocente, e come
« quello pur anche, da cui la sua gelosia è
« stata attizzata ».

Io dico per altro che in quest' esempio la collera non è distornata punto dall' oggetto a cui deve mirare, e che per lo contrario ha mirato perfettamente giusto. Imperocchè Otello, che è troppo forte incapestrato da amore per Desdemona, e cui pungono troppo al vivo ed intollerabilmente gli aculei della gelosia, di necessità si ritoglie al dubbio della fedeltà di Desdemona, e ricade in quello opposto della veracità di Jago. Più avvedutamente avrebbe fatto Home, a parer mio, quando a quest' uopo si fosse giovato della osservazione altrove fatta, che il messo di male nuove, comunque semplice messo, ciò nondimeno eccita mal animo contra di sè; e di ciò un esempio parlante gli avrebbe somministrato l' Antonio e Cleopatra di Shakespear. Abbenchè, ov' Ella volesse aver fede ad Aristotele, neppure in questo caso sarebbe da dirsi che la passione fallisse suo scopo; imperocchè la compostezza, la pacatezza, proprie d' un messo, in opposizione al violento stato dell' adirato, a questi dee sembrare, al dir di quel filosofo, una sorta d' insulto o di disprezzo, e naturalmente recarlo ad ira anche contro colui.

Senza limitarci a dire d' obbietti estranei

ed innocui, diremo per avventura più chiaro dicendo in generale che l' ira è una passione scapestrata, malagevole a frenare ed attutare negli umani petti; che quando le falta l'oggetto proprio, disiato, a dirittura s'appiglia al primo che le si para davanti, sia cosa viva o inanimata, avente con esso alcun rapporto; che, laddove non possa contra nient' altro, imperversa contra oggetti estranei ed innocui, cui ributta da sè, batte, calpesta, mette in brani, distrugge; e che finalmente, quando non osa o non può sfogarsi neppure in questo modo, avida come la fame, s' avventa contra l' uom stesso, e arditamente e con istraordinaria veemenza lo assalta. Ed ecco come si accende finalmente questa feroce passione dell' uomo e pone il sistema nervoso tutto quanto in così visibile tumulto: non le pare nè manco dolore a farsi le labbra sanguinose coi morsi, a triturarsi l' ugne co' denti, a stracciarsi i capegli, ovvero a fare come quell' Italiano, il quale nell' avversa fortuna del giuoco vôtata al tutto la borsa, e volendo pur mostrare tranquillità in volto, colle mani imbisacciate al petto si andava celatamente stracciando a pezzetti le carni, non ch' ei potesse ristarsi dal far qualche azione violenta. Mani, denti, piedi non si possono tenere; tutto 'l corpo è in movimento, in agitazione. Ed è tanto per natura inquieto quest' affetto, che l' inquietudine sua trafora di già, solo che in petto

« Un picciolin di sdegno sia rimaso »;

chè nè anche allora l'uomo non resta di rosicarsi alcun po' le labbra, non può a meno di dimenar l'uno o l'altro piede, scalpitare, or colle mani tirar giù le falde del farsetto, or abbottonarlo o disbottonarlo, calcarsi il cappello in testa, o mandarlo in pezzi, fregarsi dietro le orecchie o grattarsi in capo. E questo cacciar le mani così volentieri per entro i capegli indica qualche spiacevole alterazione avente luogo nella pelle, nei casi di timore e di spavento.

Ma la tendenza di questo affetto a deviare dagli oggetti suoi proprii ed espandersi ad altri o affini od anche al tutto estranei, non è ella circostanza più o meno propria di tutti i desiderii? Del timore se non altro sappiamo che, quand'è sommo, espande l'idea del pericolo a tutti gli oggetti anche i più innocui, e ad ogni romor lieve, ad ogni ombra è presto alle mosse. Ella avrà presente l'impareggiabile pittura che fa Virgilio d'Enea recantesi il vecchio padre su gli omeri e per mano il fanciulletto Ascanio, fuggendo dall'incendiata Troja.

. . . . . . *Ferimur per opaca locorum*
Et me quem dudum non ulla injecta movebant
Tela, neque adverso glomerati ex agmine Graji,
Nunc omnes terrent auræ, sonus excitat omnis
Suspensum et pariter comitique onerique timentem.

. . . . . noi ci avvolgiam per luoghi bui;
E me, cui mai non scossero avventati
Dardi, nè Greci opposti in folta schiera,
Spaventa ogni aura, ed ogni suon rattiene
Sospeso trepidando e al fianco e all' omero.

Anche nel desiderio attraente in certe circostanze si riscontra alcun che di somigliante. Mi accaderà di parlarne da qui a poco; e soltanto gitterò qui per ora di volo un' osservazione, ed è, che l' amor gioviale, non solamente allora quand' è privo dell' oggetto suo proprio, ma sovente anche nella ebbrezza del possedimento si espande in atti di beneficenza, di benevolenza, in abbracciamenti e simili verso tutti gli oggetti che gli stanno dappresso. La Minna di Lessing, tanto che sta aspettandosi di riveder l'amante, regala per effusione di cuore la sua cameriera. L'Indiano di Cumberland, tanto che tiene stretta ancora la mano di Dudley, abbraccia l' uno appo l' altro tutta la compagnia. L' amore anch' egli, impetuoso al pari della collera, rapisce nel suo vortice tutti gli oggetti che gli stanno d' intorno.

LETTERA XIX.

« Niuna passione dell' anima, così favella
« il Socrate di Hemsterhuis, è di per sè
« visibile; e tanto lo addiviene, quanto
« opera su parti del corpo visibili. La quale
« operazione si fa per due diverse guise:
« l' una è semplicemente un modificarsi delle
« parti visibili del corpo; e così è nella
« tristezza, nella costernazione, nella spe-
« ranza: l' altra è un produrre movimenti,
« da cui debbano nascere effetti esteriori,
« e così è della collera, del timore, del de-
« siderio »: distinzione che torna a un di
presso la stessa di quella da me indicata,
avendo io partiti gli affetti in desiderii e
contemplazioni. Desiderio chiamo quello sol-
tanto, che effettivamente come tale si annunzia
per via di movimenti visibili caratteristici
del conato: tutt' il resto, che può dirsi,
come lo si può in generale d'ogni qualunque
operazione dell' anima, essere bensì in realità
uno sforzo, ma come tale non esser visibile,
è da me denominato in opposizione al desi-
derio col nome di semplice intuizione. Il fisico
sa benissimo che il ferro si attiene immo-
bile alla calamita soltanto per mezzo d' un
invisibile vortice continuamente operante;
che la forza prepotente degli opposti ostacoli

è quella sola che rende inattivi gl' incessanti conati d' una molla a spiegarsi; che in generale per tutta quanta la natura in nessun luogo e in nessun tempo mai non è da trovarsi pur un istante di riposo; ma, per ciò ch' il riposo non è se non apparenza, non parlerà egli di riposo mai? non metterà mai in opposizione riposo e moto? Ora, filosofando così intorno alla mimica, vorremo noi sì l' amore quando non esterna moti diretti a possedere, e sì l' odio quando non ne esterna diretti a ripellere, chiamarli col nome di desiderii, sol perchè l' uno sta suggendosi chetamente il dolce della bellezza come fa l' ape il nettare de' fiori, o sol perchè l' altro stàssi come la spada di Dionigi pendendo sempre e minacciando, ma non cadendo ancora? Nè le parrà strano ch' io le parli ora per l' appunto di questa materia, se vorrà tornarsi a mente l' obbiezione già da lei fatta alla mia partizione quando la ho proposta, e che, senza questo ricordo, le poteva forse avvenire di ripetermi ora che passo a trattare dell' affetto della contemplazione.

Il mimico, il quale non ha che fare se non colle sembianze esterne delle passioni, non dee misurar sempre i suoi passi strettamente dietro al filosofo, come colui

« Dietro alle poste delle care piante »;

chè ben altra da quella del mimico è la bisogna del filosofo: questi tende l' arco dell' intelletto per penetrare sino al midollo; e

quegli nel fatto suo non può scrupolosamente attenersi alle spiegazioni e partizioni del filosofo. Imperocchè agli occhi del filosofo si parrà unità ciò che a quelli del mimico si pare varietà, e reciprocamente. Una fonte unica può diramarsi in più rivoli, sì veramente come più rivoli possono in una sola fonte convenire. Ma poichè e' mi sembra di spiegarmi frastagliatamente anzi che no stando in su le generali, sia coll' ajuto d' imagini ossia senza, perciò estimo più dritto lo introdurre d' amendue i casi un par d' esempii, tanto più che si tratta d' esser chiaro in cosa di non lieve momento.

Il filosofo può, dovunque gli occorra, distinguere tra l' invidia e la malevolenza, e dimostrare che l' una da amor proprio, l' altra move da inimicizia; che Catone nei nemici della Repubblica, ch' egli riguardava come nemici suoi, malvoleva soltanto alle dignità e al poter loro; Cesare e Pompeo s' invidiavano l' un l' altro i loro pregi senza più. Cotesta è differenza degnissima d' essere notata, non v' ha dubbio; ma, per trovarla, è mestieri ficcar gli occhi della mente sino a pescar al fondo del cuore umano; chè l' esterno atteggiamento non ne dà a divedere punto nè poco. Amendue questi affetti possono gittare sull' oggetto loro uno sguardo di traverso, e dare al corpo una positura mezzo rivolta; ma non c'è caso che il maggiore o minor grado, la nobiltà o l' ignobiltà dell' espressione possa giovar mai a caratterizzare differenza tra loro; im-

perocchè la malevolenza può essere veemente quanto l' invidia, ed ignobile ancora. E taccio che invidia e malevolenza insieme giunte non hanno nulla di proprio, onde nell' espressione possano contraddistinguersi dal sospetto o se non altro dall'odio. Le Brun ci disegna la gelosia in prima, e poi l' odio; ma, laddove avremmo sperato sotto le due diverse rubriche, fatte ai due diversi disegni, di leggere pur anche due diverse descrizioni, ne rimanghiamo frustrati. Dovendo parlare dell' odio, ei si riporta a quello che ha detto parlando della gelosia, e non trova che ognuno di tali affetti, nella espressione sua, abbia alcuna cosa diversa o particolare. Supposto che effettivamente alla gelosia e all' odio avesse dati tutti i loro lineamenti, e questi fossero sempre comuni ad amendue, a che la inutile briga di amendue rappresentarli? Perchè come scrittore non risparmiar la penna, e come disegnatore la matita?

Ma la cosa è poi veramente la stessa in ordine alla invidia e alla malevolenza, come in ordine all' odio e alla gelosia? La gelosia si mostra ella adunque soltanto sotto la forma dell' odio, e cessa ella d' essere quel ch' è, come prima si mostra sott' altra? E quivi Ella può ravvisare, s' io non erro, il secondo caso, dove cioè il filosofo trova unità nella sorgente di molteplici movimenti, nei quali il mimico non sa trovarne niuna. S'Ella piglierà a indagare la gelosia dell' ambizione, troverà appartenerne l' espressione parte all' onta, parte al dispetto stizzoso, parte al

cordoglio, nè in veruna di queste dimostrazioni esterne troverà alcun che di proprio e caratteristico sì veramente che si addica alla gelosia sola, e diversifichi le lagrime di Cesare giovinetto all' udir delle gesta d'Alessandro, dalle lagrime figlie di qual altra nobile tristezza si voglia. Consideri ora per ogni verso la gelosia dell' amore, e le apparirà un vero Proteo che non un solo istante serva la stessa forma, ma

« . . . . . . sempre instabil si move,
« Nè par che luogo trove in cui s'appaghi » :

Otello infuria, piange, dileggia, guata con occhio sospettoso, trae sospiri e guai, cade perduto de' sensi, batte, uccide: sono tutte espressioni della gelosia; ma quanto non sono elle discordanti e multiformi! quanto dissimili da sè stesse d' uno in altro istante! nessuna costanza, nessuna permanenza d'alcuna cosa in tutti questi cangiamenti; e non ve n' ha per avventura un solo dove veggasi propriamente espressa la sola gelosia, e sì da non esserci pericolo di confonderla con altro affetto. Qual è dunque l' atteggiamento che il mimico e il disegnatore potessero fermare sicuramente come modello da servire all' espressione di quest' affetto? Per verità niuno. Odio, accoramento, scherno e tutte quante o sceverate o commiste le espressioni che la gelosia assume o ad una ora o a vicenda, tutte le possono convenire e tutte si possono mettere in opera; ma delineare tratti proprii e peculiari della gelosia, questo no,

perch' essa non ne ha niuno. Le Brun, come le diceva poc' anzi, le ha dato l' espressione dell' odio; ma non ogni odio è gelosia, e non ogni gelosia fa di sè mostra colle forme dell' odio. Se gli fosse toccato di dipingere questa passione qual personaggio allegorico, ei non l'avrebbe potuto che da un lato solo, e per lo migliore si sarebbe appigliato a quello più ragguardevole, più frequente, e sotto il quale più siam usi di figurarcela. Ma, a volerla fare da insegnator d' espressione, che volesse offerire i lineamenti caratteristici fondamentali di quest' affetto, tali che reggessero sempre in tutta la diversità delle sue modificazioni, qui è dove non avrebbe saputo come por mano alla matita. Nè altro gli sarebbe rimaso, se non additare le forme di tutti quegli altri affetti, cui la gelosia assume, e di poi abbandonare al giudizio dell' artista quale trascegliere espressione principale secondo le circostanze, e quali altre introdurvi e mescolarvi.

Estasi di piacere, disperazione, sono parole fatte ad indicare un grado altissimo di piacevoli ovvero spiacevoli sensazioni. Estasi di piacere può essere la voluttà la più languorifera, e può anch' essere la gioja la più vivace: disperazione può esser il furore più veemente, ed anco la tristezza più cupa. Or quale unità può mai concepire il mimico per la espressione dell' uno o dell' altro di questi due affetti? S' egli mi rappresenta l' estasi del piacere sotto forma d' un quasi deliquio, dove tutte le membra languono in delizioso

abbandono, e gli occhi presso che velati dalle palpebre nuotano in mezzo al tranquillo sorriso, io lo richiederò se non ravvisi estasi di piacere anche in una fisionomia tutta animata da gioja e brio, con un par d'occhi che brillan di fuoco, un par di braccia aperte spalancate, e tutta quanta la persona che sembra sollevarsi di terra su per l'aria (*Fig.* 28 e 29)? Se non che, prendendo la parola estasi nel suo proprio significato, ei potrebbe delineare le sembianze di quella più voluttuosa contemplazione propria d'una fantasia infiammata. Sarebbe questo il miglior compenso a cui appigliarsi; il quale però, se può tornar bene nell'estasi, nol potrà già nella disperazione. S'Ella osserverà la stampa inglese, nota agli amatori, rappresentante lo sventurato Ugolino, in cui

« . . . . più che 'l dolor potè 'l digiuno »,

lo vedrà fatto mezzo cadavere dalla fame, e con tutta la espressione della disperazione, quanto sarebbe quella d'un suicida, di cui abbiamo appunto una descrizione lasciataci da Leonardo da Vinci: ciò nondimeno non vi è tra le due un solo tratto di rassomigianza, nè quanto all'espressione del viso, nè quanto all'atteggiamento del corpo. « Un « uomo in disperazione, ce lo possiamo « figurare, dic'egli, che si straccia gli abiti « di dosso, i capegli di capo, con l'una « mano stringente il coltello micidiale, col-« l'altra aprendo e dilatando la ferita; l'un

12

Pag. 160.

Fig. 28

Fig. 29

« piede assai divaricato dall' altro, il corpo « che si sprofonda, s' incurva e sembra tra- « boccare a terra ». Del resto Ella vede bene non essere questa che una proposta di quel sommo artista, il quale parla soltanto di ciò che si può, non di ciò che si dee fare; e certamente s'aveva egli rappresentato alla mente soltanto la disperazione personificata, caso che fosse mai di doverne far la pittura.

A scanso di ripetizioni e di confusioni, di cui abbiam ora avuto sott' occhio gli esempii, facciamo di batter la via che è nostra propria, e senza travagliarci guari delle differenze che il linguaggio pone, senza pensare alla varietà o alla unità quanto all' interno dell' anima, non procediamo, se pur tanto si può in generale, più lungi di quel che ne bisogni perchè l' unità e la varietà ci conducano alla verace espressione. Così avrebbe dovuto fare, a buona ragione de Piles, come si fu accorto della mala direzione della strada sino ad ora battuta; ma egli mise di buon grado da un canto l' importante dottrina delle passioni, col pretesto di non volere inceppare la fantasia dell' artista e togliere all' opera ch' ei presta, il pregio della novità e della varietà.

LETTERA XX.

Des Cartes distingue solennemente le sensazioni corporee dalle passioni dell' anima. Le Brun, non mai uso uscir dalle peste della sua guida, questa volta se ne dilunga non facendone pur motto, e in mezzo alla dottrina degli affetti scappa a parlare altresì d' espressione del dolor corporeo. Io non seguo niun dei due, e avviso per lo migliore che sia al tutto da lasciar di parlare d' espressione di sensazioni corporee; e ciò tra perchè bisognerebbe dire di molte cose che non sono da dire, ed anco perchè non è materia che debba molto premere all' attore, a cui studiosamente rivolgo la cura mia principale. Intanto non posso trapassare in silenzio le sensazioni corporee, in quanto che bene spesso elle conseguitano ai movimenti interni dell' animo; nel qual caso l' espressione di quelle fa sì che colla mente retrocediamo a que' movimenti come alla sorgente loro. Il padre d'Eugenia, in Beaumarchais, lacerantesi il petto, sì che par quasi volere schindere un varco all' angustiato cuore; Otello, barcollando qua e là prima di cader perduto de' sensi, reggendo forse con l' una mano il capo vertiginoso e con l'altra picchiandosi l' oppressato cuore,

tanto che la lingua balbetta appena tronchi motti e manchi pensieri; lo stizzoso Superiore, nella Enrichetta di Grossmann, recantesi ad ogni tratto le punte delle dita su pe' capegli; oppure, per tornare al forte dopo d'essere saltato dal forte al debole, l'infiammata Saffo e l'infatuato Antioco (1), rifiniti e presso che spenti per forza d'amore, e travagliati dalla sensazione dei sopravvegnenti mancamenti di cuore, sono tutti esempii, in cui da esterni movimenti riconosciamo d'appresso i cangiamenti che avvengono nel corpo, e, mediante questi, pur anche i movimenti dell'interno dell'anima.

Ho detto che gli affetti del cuore traggono origine da perfezione o imperfezione nostre da noi bene conosciute: dall'una procedono gli aggradevoli, dall'altra i disaggradevoli, e dallo accozzamento d'amendue i misti. Ogni affetto misto ha per lo più, ma non sempre, espressione mista; donde che molti nella mimica possono anche aversi in conto di semplici. È sentenza dei filosofi, che dolore e gioja, separati e schietti, non cavano stilla di pianto: a cavarne e' si vuole che alcuna idea spiacevole sopravvenga e si mischii alle piacevoli, o vicendevolmente. La qual sentenza corre benissimo, salvo che, quanto all'espres-

---

(1) V. Plutarco nella Vita di Demetrio. Longino, del Sublime, cap. X.

sione, cotesta mescolanza si rende visibile bensì nel pianto della gioja, la quale versa le lagrime sulle guancie composte al riso; ma non nel pianto del dolore, dove, pel dolore stesso e pel pianto, tutto travolgendosi il viso, è chiaro che, quanto alla espressione, la cosa dee tornar eguale come fosse semplice e schietta sensazione di dolore.

Mi permetta ch' io prenda le mosse dagli affetti piacevoli, la considerazione dei quali porgerà per avventura più piacevole intertenimento. Se mai le paresse singolarità questa mia vaghezza d' appigliarmi prima al buono, sappia ch' io faccio come colui che avendo dinanzi un paniere di frutti, allunga le mani ai migliori per i primi.

Si danno a questo mondo certuni, i cui elementi corporei sono temperati così equabili, il cui sangue scorre pe' vasi così agevole, così soave, la cui imaginazione libera, leggiera discorre così sempre di pensiere in pensiere piacevole, ch' ei trapassano le ore della vita omai tutte serene, ed il cuore batte loro quasi sempre di contento e d'allegria. Se alla fantasia di coteste così beate creature s' affaccino imagini ancor più attraenti, più dilettevoli dell' usato; o se ad un uomo, qual ch' e' siasi, sopravvengano fuori di tutto il suo pensiere lietissimi eventi, per cui gli si schiera dinanzi ad un tratto una vasta prospettiva di un avvenire senza stima felicissimo, dove spaziarsi quanto vuole imaginando, nè incontrarvi ostacoli, in questo caso io dico non essere conten-

tezza sola, nè sola serenità di mente quella che costoro provano, ma certa molto più intensa, molto più piacevole sensazione, alla quale sola parrebbemi propriamente da riserbare il nome di gioja. Nello atteggiamento della qual gioja si osserva la più perfetta analogia alla convenevole espressione di un'anima che apre, per così dire, tutte le porte alla ben accetta visita delle idee dilettose, ed aggiusta la misura dei movimenti del corpo esattamente alla prontezza, leggerezza, equabilità che si trova nell' andamento delle rappresentazioni chiare dalle quali è dominata. Il volto in ogni suo moto è libero, aperto; la fronte eguale, serena; il capo si estolle dolcemente su gli omeri; l' occhio parlante scuopre tutta la circonferenza delle pupille raggianti; la bocca fa quell' amabile *semihians labellum* (1) del picciol Torquato; le mani non si recano a nascondere nessuna parte del corpo; l'andatura è agile, vivace; tutto è gentile, morbido, equabile, in una parola le membra tutte molleggiano con grazia. Quindi Ella comprende che le sembianze della gioja son tutte belle, tutte amene; donde potrà agevolmente far ragione, che tanto più saranno caratteristiche, somiglieranno tanto più alla gioja, quanto più avranno bellezza e amenità le idee stesse cui l' anima contempla, e quanto più queste idee favoriranno le additate analogie. La gioja dell'orgoglioso che

(1) Catull., LIX, v. 220.

aggiunse la meta dell' altissima sua ambizione, imprimerà bensì espressione alla fisionomia e al corpo, leggerezza e morbidezza ai movimenti delle membra; ma il bulicar che fanno nel di lui animo idee vaste, profonde, magnifiche, verrà tuttavia dettraendo alcun poco al carattere della sensazione. Non ci parrà tanto di ravvisar pura gioja, quanto, e più, un misto di gioja e di superbia. Per lo contrario la gioja degli amanti, la quale spazia in una regione di idee tutte graziose, dolci, amabili, non apparirà punto indebolita, e assai più di quella dell' uom superbo parteciperà al non intorbidato dimostramento della gioja. Che l' espressione di questa sensazione abbia pur essa i suoi gradi, come gli ha la sensazione, non accade ricordarlo, da che persino il supremo grado dell' estasi non è che un rafforzarsi di tutti i tratti finora delineati (*Fig.* 29). Allora soltanto questi tratti sembrano, se non isfumar del tutto, perder almeno ogni grazia, quando la gioja partecipa soverchio allo scherzo o degenera in chiasso, e sì imprime alla fisonomia certo carattere buffonesco, e le mosse del corpo volge in contorsioni da spiritato.

Le azioni, in che la gioja è presta a prorompere, sono certe impressioni vivaci che tramanda a tutti i sensi; sono saluti, riso, canto, batter di mani, ballare, e, siccome le dissi nella penultima mia, uno espandersi, un comunicarsi a tutti coloro cui brama di attrarre nel vortice suo, un se-

durli quasi a prendervi parte, per via d'abbracciamenti, di dimostrazioni d'amicizia, di compartir benefizii e prodigalizzar carezze singolarmente agli animi ben disposti, a quelli, dalle cui circostanze simili alle proprie, o dalla cui compagnia nello stesso felice destino, la gioja può aspettarsi il tributo della interna simpatia la più viva. Uomini, cui percossero gli stessi infortunii e che corsero insieme gli stessi pericoli, gittansi ardenti nella braccia gli uni degli altri e mischiano felici augurii reciproci e lagrime dolci. Nel racconto del vecchio Arnoldo, presso Diderot, s'incontra il seguente tratto vero e commovente: « Scampati felicemente « ai pericoli del mare, salutammo la prima « terra con mille grida di gioja, e tutti ci « abbracciammo, comandanti, uffiziali, pas« seggieri, marinari, tutti quanti eravamo »: il qual passo è proprio tutto greco, e scommetterei che il buon Diderot lo attinse appunto a greca fonte. Certo è se non altro ch'ei somiglia quasi verbo a verbo ad un passo di Senofonte; ma questi lo allogò più naturalmente, e dove si addice più assai all'insieme della sua storia. I dieci mila Greci, com'Ella sa, in quella sì famosa ritirata dall'Asia, lottarono contra inenarrabili privazioni e stenti e pericoli; e finalmente, come prima raggiunsero la cima del monte Teches, e giù mirando scorsero a un tratto il sottoposto patrio mare, scoppiarono in tanta e così subita gioja, che tutti col pianto agli occhi corsero ad abbracciarsi e generali ed uffiziali e semplici soldati.

Ora, togliam via all' impressione novità e subitaneità, effetti che vogliono recarsi ad alcune avventurose circostanze; facciamo che la contemplata perfezione sia senza più la proprietà rimanente; e alla contemplazione diamo tranquillità ed agio, chiaro è pure che la sensazione può tuttavia ritenere assai di piacevole e di dolce, ma è bella e sfumata la caratteristica della gioja; e ciò che l' atteggiamento dee esprimere, sta tutto nell' indole dell' idea. E questo osserverà pure nell' espressione della compiacenza di sè; che è quella piacevole sensazione in cui l' uomo risguarda la perfezione qual cosa a sè appartenente, qual parte o proprietà di sè.

Colui che si bea di sue belle membra, del garbo, della grazia e leggerezza di sue mosse, compone il volto alla dolce ridente fisionomia del piacere, e ai vezzi, alla leggiadria dello scherzo; saltella, gorgheggia, canta, ad ogni stante s' atteggia in guise varie, tanto da tirare a sè sguardi e ammirazioni da dovunque può. Colui che si piace di sua scaltrezza, e

« Del felice colpo a sé dà plauso »

con che altrui s' è di beffare ingegnato, aggiusta anch' egli a sorriso e gote e labbra, ma è sorriso passeggiero, acuisce lo sguardo, fa l' occhiolino,

« E piede innanzi piede appena mette »

camminando, e per avventura accenna col-

18

Pag. 169

Fig. 30

Fig. 31.

19

Pag. 170.

Fig. 32.

Fig. 33.

l' indice il bietolone che gli serve di zimbello (*Fig.* 30); o se intende di volgere a suo senno l' attenzione di colui con chi parla, celatamente così, com' è celata la beffa che ordisce, gli si pone a fianco e lieve lieve lo tenta del gomito. Chi è in superbia de' suoi onori sublimi, di suo grande potere, di suo alto ingegno, dei pregi suoi grandi in somma, quali ch' ei sieno, addita col contegno del corpo il rapporto suo con coloro che di cotali pregi estima poveri; e perciò leva alta la testa, acconcia 'l volto a gravità, affetta uno sguardo riflessivo, e con tutto 'l portamento suo si pare tanto più chiuso in sè, tanto più freddo, quanto più gustosa compiacenza interna ritrae dalla persuasione di cotesti meriti suoi (*Fig.* 31). Il capo pieno di pensieri fa ratto muover e studiar il passo; ma, se cotesti pensieri svolgonsi adagio, che può esser effetto della esuberanza loro, non ha dubbio si rallentano moti e passo. Ove si tratti di nascita, di ricchezza, di rango, o d' altri consimili pregi esterni, che non han nulla in sè, che non danno a chi li possiede alcuna giusta coscienza del merito proprio, e che, a volerne gioire, bisogna anzi tratto farne mostra, l' uomo allora non istà tranquillo, e in sè romito compiacendosi, come nel pretto orgoglio, chè anzi mena pompa e smanie; non pago del semplice innalzarsi chetamente, va intorno sbuffando, squaderna i piedi, remiga colle mani, le getta di qua di là, di su di giù, si slancia della persona,

estolle il capo più che può e lo piega al-l' indietro (*Fig.* 32). Ove si tratti di coraggio, di fermezza d' animo, di valore a resistere, il corpo tutto si concentra in sè molto più, facendo forza di muscoli che si mettono tutti a giuoco e fan rigido il dorso e appressano le ginocchia ed avvallano il capo fra gli omeri (*Fig.* 33). Potrei durare a lungo disegnandole di cotesti schizzi; ma, non avendo la boria di voler andar oltre fino a dove parrebbe che si potesse, perciò poso giù la matita, e lascio alla sua imaginativa, o piuttosto a quell' ottimo spirito d' osservazione che possiede, il supplire a quanto manca per me.

Da ciò che dissi già intorno all' ammirazione d' oggetti corporei grandi ed elevati, si sarà Ella fitto in mente, che, parlando in generale, quando siamo sprofondati nella considerazione d' un oggetto, sì che non distinguiamo l' esser nostro dalla rappresentazione di quello, ci sforziamo pure, per quanto è da noi, di assumere l' indole del-l' oggetto stesso, e parer com' esso è: ci dilatiamo perciò in contemplando oggetti vasti, c' innalziamo in contemplandone di elevati, e facciam viso dolce se dolci cose occupano i sensi, come quando meditiamo

« Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci ».

Nella contemplazione delle perfezioni morali questo obblio di noi medesimi, questa cotanto vantaggiosa permutazione di noi in altr' essere, meglio riesce che nella contem-

plazione di oggetti materiali: dessa è la sorgente precipua di quel diletto mentale che proviamo all' udire di caratteri elevati, nobili, fermi, e di azioni filantropiche, coraggiose, grandi, perchè risvegliamo in noi medesimi l'orgoglio, l' audacia, la magnanimità del nostro eroe; ondechè queste sensazioni, come prima sono cresciute forti a segno da produrre cangiamenti visibili, debbono di necessità contraffar sè medesime negli atteggiamenti, così come se provassimo in noi le sensazioni di que' pregi, ove fossero nostri proprii. Un bell'esempio glie ne offre, nel Cimbelino di Shahespar, il giovinetto Polidoro, che sta udendo narrare le forti gesta di Belario, con animo così ghiotto, per cui naturalmente dee palesare indizii dei germi in sè nascosti, e che un dì vegeteranno d' amor di gloria e di guerresche imprese:
« Questo Polidoro, dice Belario, l' erede
« di Cimbelino e della Brettagna . . . .
« Cielo! Quand' io, standomi nel mio scanno
« a tre piè, gli narro i combattimenti che
« in altri tempi ho sostenuti, oh come tutta
« l'anima sua piglia il volo al mio racconto!
« Ecco, io dico, vedi! così cadde al suolo
« il mio nemico; così co' miei piedi gli fui
« sul collo!... in un attimo il real sangue
« gli monta alle guancie, suda, protende i
« giovinetti nervi, e si atteggia sì come di-
« pingesse le mie parole (1). Il fratel più gio-

(1) . . . . *he puts himself in posture*
That acts my words . . . .
Mostra cogli atti suoi le mie parole.

« vine, Radeval, in un simile atteggiamento
« dà vita ancor egli al parlar mio, e ma-
« nifesta vie più i sensi suoi ».

Laddove adunque noi raffiguriamo noi stessi interamente nella persona d'altri, nulla abbiam noi a dire di nuovo e di proprio nella espressione delle diverse sensazioni che dall' anima altrui quasimente trasportiamo nella nostra. Ma, laddove da noi ad altri facciam differenza, oppure laddove peravventura ci pogniamo in opposizione, due affetti pullulano nel cuore e si manifestano, i quali hanno propria e ragguardevole espressione: venerazione ed amore.

LETTERA XXI.

Venerazione si è l' ammirazione di un essere morale, tale però, che noi, recandolo a paragone di noi stessi, siamo chiariti della preminenza che quello ha su di noi. Per questa sola via del paragone d' altri con noi la venerazione ottiene luogo fra gli affetti del cuore, e come tale non appartiene altrimenti, siccome più sotto dimostrerò che può, alla famiglia di que' piacevoli. Se non che, nel suo complesso, piacevole riesce pur sempre dove la imagine della perfezione altrui campeggia forte assai più di quella della imperfezione nostra; chè, nel caso contrario, volgesi in tutt' altra sensazione avente tutt' altra espressione, come fa allora che degenera in invidia e malevolenza, od anche assume certa tinta sua propria, come nello accoppiarsi col timore o colla vergogna; per la qual guisa può la venerazione connumerarsi, secondo che qui sopra additai, agli affetti spiacevoli. Del resto sia che può, da che lo scrittor di lettere non vuol esser costretto a tanto rigor di metodo quanto richiedesi al facitor di sistemi o di compendii.

Come nell' intima essenza sua, così parimente nel suo esterno sembiante la vene-

razione, a petto della superbia, è il perfetto rovescio della medaglia. L'espressione di amendue si fa per opera della stessa metafora; imperocchè amendue misurano l'incommensurabile rapporto dei pregi morali impercettibili per la commensurabile altezza corporea percettibile; ma, in una col rapporto, naturalmente si rovescia la metafora pur essa, laonde nella venerazione l'uomo s'abbassa per l'appunto, come nella superbia s'innalza. Non solamente le ciglia, la bocca, le guance piegano allo 'ngiù inerti e flosce, ma lo stesso avviene pure a tutto 'l resto del corpo alla presenza del venerato oggetto, e principalmente al capo, alle braccia, alle ginocchia. Quando l'Orientale fa delle mani croce sul petto, nel mentre che piega il tronco, è chiaro che con sì fatto atteggiamento ei vuol dar a conoscere l'intimità, la cordialità della sua sensazione; e quando serra le braccia al corpo, probabilmente lo fa come indizio di timore, di cui le dissi già in una delle mie prime lettere, che insieme colla vergogna esso ha parentela stretta colla venerazione. Come e d'onde ciò avvenga, è manifesto. Allorchè noi, mettendo al paraggio l'altrui potere col nostro, ci riconosciamo inferiori, qual altro affetto ne può egli nascere, se non è timore; ed allorchè non possiamo togliere che la inferiorità nostra non si appalesi all'occhio di colui stesso che in perfezione ci soprastà, qual altro ne può nascere, se non vergogna? Timore e vergogna, che

appunto crescono il conato ad appartarsi, a rifuggirsi; il qual conato già di per sè va connesso alla propria indole della sensazione. Imperocchè dell'uomo tutto compreso da venerazione accade che troppo più

« Tien caro altrui chi tien sè così vile »;

laonde non aspira mai a divenire a più stretta comunanza col venerato oggetto; dove all'opposto il superbo tien sè troppo più grande; quegli, egualmente che questi, si dilunga, e dello spazio, che per effetto di venerazione lascia tra sè e il venerato oggetto, fa un nuovo emblema della rinunzia sua alla superiorità morale. In questa sola espressione mostrano somiglianza l'uno all'altro i due affetti; somiglianza però posta tutta nell'esterno, chè quanto alla interna indole sono pur sempre affatto dissomiglianti.

Contra l'uso da me allegato, essere comune a tutte le nazioni, di curvare cioè ed abbassare il corpo qual espressione propria a protestar venerazione, Ella mosse qualche dubbio, in una delle sue prime lettere; ma io non vi posi attenzione allora. Riflettendovi ora, e' mi pare ch'Ella mi opponesse lo avervi effettivamente in qualche luogo di questo mondo, foss'anche per avventura ne' più remoti mari, un popolo che fa eccezione alla regola; donde m'avveggo a non dubitarne che le andavano pel capo quei buoni e veramente piacevoli popoli d'Otaiti. È vero che Hawkesworth inclina a riconoscere qual espressione di venerazione in uso

fra di essi il denudarsi fino alla cintura. Ma in vero se gli potrebbe dimandare con qual fondamento? E perchè non si direbb' egli che cotesto denudarsi fosse, almeno nella origine sua prima, non altro che un contrassegno d' ingenua lealtà e di franca innocenza, con che indicare di non portar ascoso in petto nulla di maligno, nulla di pericoloso? Se ci fosse nota l' antica storia di questo popolo, forse potremmo venir in cognizione di questa o di altra più accomodata origine di una tal cerimonia. Quel non aver voluto per niun modo gl' Isolani comportare che il più prossimo erede del governo e la sua sorella à lui sì cara dimorassero nel forte degl' Inglesi, e quell' essersi mostrati i reggenti stessi così previdenti e guardinghi, sono indizii evidenti di una tal quale ansietà, che darebbero favore alla mia conghiettura. Ma di questo sia che può, non mi distendo in più parole: bensì giova dirle che l' origine e la significazione di tal cerimonia sono cose troppo tenebrose da volersene giovare a trarre obbiezione che valga contra la universalità d' un atteggiamento che sta eguale presso tutte l' altre nazioni. Ed aggiungo che questa eccezione, che un picciolissimo popolo del mar del sud fa alla espressione generalmente usata della venerazione presso le altre nazioni, non è di maggior peso di quello che sia fra di noi l' usanza del levarsi il cappello o far di berretta. Tutt' al più l' obbiezione avrebbe alcun valore, se Hawkesworth o Forster affermas-

sero in qualche luogo che cotesti isolani non sono usi mai a chinare nè testa nè tronco. La qual cosa, non che averla essi mai affermata, si potrebbe per avventura affermare che hanno detto l' opposto.

Tutt' altro che nella venerazione si è il mirar la perfezione altrui ove si tratta d' amore; imperocchè, se nel sentimento della venerazione facciamo paragone soltanto del grado della perfezione nostra con quello d' altrui, nel sentimento dell' amore consideriamo la perfezione altrui sotto il rapporto vantaggioso che ha colla perfezione nostra, e con bramosia l' abbracciamo, come quella la quale tenghiamo esserci guida alla nostra felicità. Già la bellezza corporea di per sè genera un sentimento che non è, ma somiglia amore, il quale Ella non confonderà mai con quel grossiere istinto del sesso, che pur ha sortito l' egual nome. L' amor vero s' appiglia più sempre ai pregi del carattere e a quelli del cuore sopra tutti, dei quali, per vero dire, ve n' ha che fanno appunto come la bellezza, producendo immantinente piacevole ed affettuosa sensazione. Che se a questi pregi s' accoppia bellezza di forme corporee, e vi s' aggiunga il possente incentivo dell' istinto sessuale, e sia

« Nel dolce tempo della prima etade »,

non è dubbio che la sensazione debbe crescer gagliardissima, e l' espressione divenir più parlante ed animata. E amore possono generar parimente que' più veraci pregi che

all' intelletto si accomandano, anzi che alla sensazione. L' espressione del quale amore sente più che altro quel vago e indeterminato che è proprio della contentezza tranquilla, e perciò meglio faremo contrapponendolo sotto 'l nome d' affezione e d' amicizia, che sono più suoi caratteristici, alle sensazioni, che hanno per distintivo una tenerezza, una dolcezza tutta propria.

Un filosofo inglese mi risparmia di delinearle la propria espressione di questa sensazione, ed un filosofo tedesco di recarla in lingua tedesca (1). « Quando ci stanno di-
« nanzi agli occhi obbietti d' amore e di
« piacere, dice Burke, il corpo si atteggia,
« per quanto mi è accaduto d' osservare,
« nella foggia seguente. Il capo piega al-
« quanto dall' un lato; le palpebre velano
« l' occhio più dell' usato, il quale gira tran-
« quillo nella direzione dell' obbietto; la
« bocca un pocolino aperta; la respirazione
« lenta e rotta di tanto in tanto da pro-
« fondo sospiro; tutto 'l corpo in sè rag-
« gruppato, e le mani sbadatamente penzo-
« loni ai lati. E tutto questo accompagnato
« da interna sensazione di languore e di
« deliquio ». Quello che segue è una osservazione che, presa un po' più largamente, riesce vera in ogni fatta d' espressione, e perciò tanto più mi giova di soggiugnerla.

---

(1) Burke. Ricerche filos. intorno all' origine delle nostre idee del sublime e del bello.

« Giusta 'l grado di bellezza dell' obbietto
« e di suscettibilità di chi n' è preso,
« spiccheranno più o meno gagliardi i men-
« tovati fenomeni e sembianze. Alla qual
« gradazione, che, dal sommo della bellezza
« nell' obbietto e dell'affezione nell' amadore,
« scende all' imo della mediocrità nell' uno
« e della indifferenza nell' altro, conviene
« di necessità porre attenzione, ove non
« debba parere esagerata la descrizione
« nostra, che non lo è certamente ».

Tutti i quali effetti così delineati da Burke sono presso che tutti della classe dei fisiologici, e perciò di malagevole spiegazione; laonde mi basta averli annoverati, e passerò a quelle azioni, nelle quali ci entrano bensì per qualche cosa l' affezione e l' amicizia, ma più di tutto ci entra e assai manifesta la sensazione d' amore.

La prima essenziale tendenza d' amore si è quella descritta da Aristofane presso Platone, mediante una finzione tanto faceta quanto ingegnosa; la tendenza, cioè, a consorteria, ad unione; la quale tendenza, ove ci abbia perfetta armonia degli animi, è tanta, che se, al dire del Comico Greco, Vulcano fosse sceso dal cielo a

« Temprare in Mongibello a tutte prove »

una coppia d' amanti in uno, costoro nell' intimo petto ne sarebbero stati giojosi. Conformemente alla quale tendenza gli amanti dannosi e stringonsi le mani, unisconsi braccio a braccio, s' avvinchiano al corpo o al collo,

posano il capo sul petto l' un dell' altro, scaldano gota a gota, premono labbra a labbra. Anche l' amicizia la più sublime e la più pura, scevra com' è di desio del piacer sensuale e di tendenza all' unione de' corpi, attesta però essa pure la interna benevolenza, il desiderio del reciproco comunicarsi delle anime, l' armonia delle sue sensazioni, de' suoi desiderii, delle sue idee, attesta, dico, tutte queste cose non altrimenti che per via d' unione e di contatto del corpo, sia toccando la mano, o baciando o abbracciando, o per qualunque altro simile modo coerente agli usi nazionali di un popolo. Gli abitanti del Madagascar, come quelli che non conoscono sì vivaci espressioni d' amore quanto le nostre, son paghi del solo sovrapporre l' una mano alla mano dell' amico, nè tampoco stringerla, e neppure sono usi d' abbracciarsi. Gli abitanti della Nuova Seelandia attestano il benevolo animo loro, premendo naso a naso sì veramente come noi Europei labbra a labbra.

Altra egualmente naturale tendenza dell' amore si è quella di adoperarsi a far migliore quanto più può la condizione dell' amato obbietto, metterne in bella mostra e magnificarne i pregi, e, col vincolarsi ad esso, meritar prima, o accrescer di poi la sua benevolenza, la sua amorevolezza, le doti sue che più gli son care; e, se una delle preminenti sia appunto la bellezza, conservarla, accrescerla, tenerne lungi ogni minima cosa che potesse recarle oltraggio.

Schröder, ricuperata appena per mezzo del capitano Wegfort la profuga figlia, come prima si piega a dar orecchio alla di lei innocenza, con mano sospesa e tremante, frammettendo affettuose esortazioni, le va ravviando i capegli, che le scendono scomposti sul fronte dopo la passata notte senza riposo. E non pare a Lei, avvertendo questo atteggiamento, che sia attinto proprio dal fondo del cuore, e sia pretta verità e natura? Il tenero padre vuole aversi dinanzi agli occhi tutto sgombro, tutto intiero il viso dell'amata figlia, di cui era rimaso orbo per sì lunga pezza; ei non può patire che un invido velo, un'ombra celi al cupido sguardo un solo dei lineamenti gentili a lui sì cari; ei vorrebbe, così come dal viso gli importuni capegli, fugar dall'animo della fanciulla ogni rimasa nube di tristezza; vorrebbe che da queste picciole sì ma amorose cure apprendesse a sentire dentro 'l suo petto qual padre abbia sortito; mentre così adoperando di ritornarle gioja e confidenza, vorrebbe vincolarla a sè con legami nuovi di filiale riconoscenza. A questi tratti, da cui

« Quasi visibilmente il cor traluce »,

e che parrebbero facili e semplici così da venire in animo a chicchessia, senz'altro porvi studio, io ravviso per lo contrario l'attore di genio; e siccome in niuna arte, in niuna disciplina è copia d'uomini di genio; perciò è sventuratamente che cotesti tratti noi li veggiamo e gli udiam pur radi!

E qui appunto, parlando dell'amore, cade opportuna, così di volo, una osservazione intorno alla modificazione che amendue gli affetti, sì della contemplazione come del desiderio, assumono dai rispettivi oggetti. L'amore, per modo d'esempio, ha una fisionomia tutta sua particolare allora quando è divozione religiosa, o in qualunque modo contemplazione in sè raccolta di certo essere prediletto dalla fantasia, che effettivamente non è nemmeno riputato essere presente agli esterni sensi. Il globo dell'occhio più velato, non mirante ad alcun punto preciso, e perciò meno scintillante, lo sguardo in sè rattratto quasi mirasse l'interno suo, tutto l'occhio appannato, torbido, nuvoloso; ecco i lineamenti più appariscenti in questa gradazione d'affetto: lineamenti i quali poi, per lungo uso, finiscono col diventare permanenti caratteristici di tutta la razza de' bacchettoni ed entusiasti religionarii. Congiunto questo atteggiamento dell'occhio con quelli che il dolore imprime sul volto, disvela alcun interno travaglio che cova immobilmente nella fantasia, come appunto sono le tristi e tormentose idee entusiastiche. Presso che altrettanto si può dire della venerazione e di molte così fatte modificazioni dell'anima; ma perciò che mi vedo ancora davanti altra e troppo più importante materia, non accade che di questa mi occupi anzi tempo.

LETTERA XXII.

Dunque la pittura, come mi sono ingegnato di farle, della fisionomia d'amore è manca ed imperfetta? Io mi sono dunque appigliato, soltanto al lato bello, fermandomi a coloro

« Cui spira amor soavemente e ride »,

e lasciando fuori della mia tela

« Chi per amor venne in furore e matto »

e le sciagurate ombre di cui si cantò che crudele

« Amor di nostra vita dipartille? »

Ma Ella è dimentica, signor mio, aver io qui senza più preso a considerare gli affetti piacevoli, da questi ricogliendo per le prime le sole espressioni più limpide, più semplici, quelle che in generale sono più determinate e più proprie. Se dunque le espressioni d'un amor malinconico, affannoso, disperato, o sono tutte di altri affetti, o con quelle d'altri affetti intimamente commiste, può Ella a buon dritto farmi carico se non ne parlo, o almeno se non ne parlo in questo luogo? E avrò ragione altresì se non le parlo pur del rispetto. Im-

perocchè l'espressione di questa sensazione, come si vede dando appena un' occhiata al disegno di Le Brun, non ha nulla di proprio e distintivo suo, ed è tutta copiata dalla venerazione, se non che rattemprata e raddolcita.

Ora, se le aggrada, mi farò ad investigare gli affetti spiacevoli della contemplazione, pigliando l' opposto della venerazione, che è il disprezzo, e sì l' opposto della prosunzione di sè, che è la vergogna. Disprezzo è disistima in che abbiamo altri a petto di noi, i quali tenghiamo le persone, le doti, le idee nostre assai da più delle loro. Vergogna è disistima che riconosciamo noi stessi aver altri conceputa di noi, i quali vediamo essere scoperto alcun difetto o debolezza nostra. Che se a questa disistima s' arroge l' idea nell' un caso che l' altrui imperfezione, nell' altro che la sinistra opinione ch' altri abbia de' fatti nostri, possa cagionarci alcun male, allora coteste sensazioni, se non del tutto diverse, certo è per lo meno che più non sono schiette come dapprima; la vergogna incomincia ad inframmettersi col timore, ed il disprezzo coll'odio e collo sdegno. E qui giova espressamente ricordarle ch' io m' attengo a ragionar degli affetti puri soltanto; per la qual cosa sì il disprezzo come la vergogna li considero solo in quanto procedono da sfavorevole giudizio, senza che vi sia collegata rappresentazione alcuna di male ch' abbia a venircene.

L' atteggiamento del disprezzo si è pri-

mieramente quello della superbia, cioè lo innalzarsi; imperocchè la superbia si distingue dal disprezzo in ciò solo, ch' essa più si occupa della propria perfezione, laddove il disprezzo più si occupa dell' altrui imperfezione. Di poi all' atteggiamento del disprezzo appartiene certo contorcere il corpo alquanto dall' un lato, uno sguardo lanciato d' alto in basso alla sfuggita, talvolta bieco e per di sopra alle spalle, come se l' oggetto non fosse pur degno d'esser guardato più dappresso e con maggior attenzione. Sovente vi si frammischia anco l'espressione del ribrezzo, cioè l' arricciar del naso e il tirare un po' in sù il labbro superiore; e se l' uom disprezzato cominciasse ad inorgoglirsi e paresse bravare il giudizio dello sprezzatore, questi gli squaderna addosso un par d' occhi di derisione; piega alquanto il capo sur una spalla, quasi durasse fatica a ravvisar bene da capo a piedi la sommissima picciolezza di colui, si stringe nelle spalle di scherno e di pietà, e gli sogghigna d' un cotal sogghigno, che move dall' appariscente contrasto d' una grandezza imaginaria e d' una picciolezza effettiva. Ove si tratti di disprezzo non di persone, ma di cose, abbenchè queste sprezzinsi soltanto per rapporto alle persone, alla capacità loro, al loro giudizio, per lo più ne esprimiamo la poca stima col gittar via, smuovere, scagliare, e così trasportiamo pur anche figuratamente l' espressione medesima ad oggetti morali spregevoli, a idee cioè, a senti-

menti, a caratteri. Una delle più mortificanti dimostrazioni, cui il disprezzo può produrre, si è il far vista di trascurar affatto il disprezzato, non badando punto nè alla persona sua, nè alle sue azioni, nè al fracasso delle sue passioni, e star in presenza di lui tranquillamente colle mani alla cintola, o baloccando comunque, tanto per dargli a comprendere ch' ei non ci passa pel capo nè poco nè assai, e che neppur ci avvediamo ch' ei sia là dov' è. E quand' uno mostri questa non curanza appunto nello istante in cui l' altro d' ira bollente è quasi fuor di sè, tanto è più velenosa ed insopportabile l' offesa; imperocchè in mezzo agli sforzi d' una passione portata al colmo della violenza, il che è sempre un sublimar nostra natura, un ragunar tutte sue forze e volgerle ad un solo effetto, alla perfine riuscirne male, e così ontosamente da non potere attrarre a sè neppur l' attenzione la più passeggiera, davvero è una terribile umiliazione, uno annichilamento d' ogni nostro creduto valore e di tutto quanto l'esser nostro. Quindi partorisce così maraviglioso effetto sulle scene quel vedere un attore, nell' istante che l' altro sbuffa e spuma di rabbia, tirar innanzi, come se nulla fosse, facendo i fatti suoi, stare sfogliando un libro, andar fiutando dilettosamente una presa di tabacco, o spazzolare il vestito, o pigliarsi spasso canticchiando.

Alla guisa del disprezzo la vergogna anch' essa, come porta la varietà delle circo-

stanze, ha atteggiamento vario. Talora fugge, talora tien duro al posto, secondo che questo o quel partito le par più acconcio ad annientare la scoperta sua debolezza. La pudica ninfa che vede guatarsi dal petulante satiro, soprappresa nel bagno, raccolti in fretta i veli, fugge più che di galoppo al vicin bosco, per involarsi allo sguardo spiatore e alla lascivia prepotente. L'imputato d'una mancanza morale, appunto col suo rimaner saldo al posto, intende di nascondere e negar l'imputazione e rimuovere da sè l'altrui sinistro giudizio. E secondo che la commessa mancanza è più o men palese, e colui più o meno ausato all'infingimento, e la persona con chi ha a fare esige o no alcun riguardo, ei va facendo varii imbrogliati movimenti, e frastaglia confuse parole, e sì dà a conoscere il desiderio suo d'indebolire gli altrui pensamenti sfavorevoli a sè: oppure, rimanendosi rigido, immobile, nel disperato silenzio dell'avvilimento, disvela via più l'impotenza sua di rinunziare alla vergogna. Assai volte le sarà avvenuto di fare questa osservazione, principalmente colle teste deboli, la cui semplicità non ha ripieghi da suggerire: costoro, vinti da vergogna prepotente, rimangonsi come istupiditi e non sanno omai più nè starsi nè andare. Il senso spiacevolissimo che provano dagli scoperti loro mancamenti, reso più cocente dall'altrui presenza, fa ch'ei bramerebbero pure di rifuggire altrove, se non fosse che ad una ora temono non cotesto

fuggire addivenga una tacita ricognizione del sinistro giudizio fatto di loro; vorrebbono pur dire qualche cosa in difesa, se non fosse la tema di non peggiorar condizione con qualche nuova scempiaggine, e sì crescer cagione al disprezzo. Dalle quali contrarie cose egualmente tratto, l' animo si mantien irresoluto; ed ei si rimangono immobili anche col corpo in certa penosa positura alquanto a schimbescio, consapevoli della sciocca figura che fanno

> Quale i fanciulli vergognando, muti
> Con gli occhi a terra stannosi ascoltando
> E sè riconoscendo.

Nella qual positura durando e ruminando dentro di sè inutili ripieghi, vanno colle mani piluccando, o stirando qua e là il vestito. Che se verrà loro ingiunto di allontanarsi, si vedrà come pur il fanno di mal cuore, e a stento mettono piede innanzi piede, ovvero rimangonsi inchiodati su due piedi ostinatamente, e spinti si lascian volgere da un lato o dall' altro com' un vuole, ma non danno mai un passo innanzi di per sè. La renitenza ad ogni sorta di confessione, da che confessare è un tirarsi addosso il disprezzo, dura in un col desio di sottrarsi, e tanto più è ostinata quant' il reo è più consapevole di suo mancamento e quant' è più aperta l' altrui sinistra opinione insorta. E così Dante dipinge la propria renitenza a confessare a Beatrice la sua reità:

« Di' di', se questo è vero: a tanta accusa
« Tua confession conviene esser congiunta.
« Era la mia virtù tanto confusa,
« Che la voce si mosse e pria si spense
« Che dagli organi suoi fosse dischiusa »,

e sollecitato di nuovo e finalmente stretto a confessare,

« Confusione e paura insieme miste
« Mi pinsero un tal sì fuor della bocca,
« Al quale intender fur mestier le viste ».

Parimente lo svergognato, come quello che è pur sempre sospinto da incalzante desio di sottrarsi al disprezzo, è impossibile che levi alto gli occhi su d' altri, nè vibri mai sguardo di franchezza e di fiducia. E da che cova in seno il sospetto, perciò, a spiare nell' altrui volto qual giudizio si faccia di lui, e se il mancamento suo sia in effetto palese, muove l' occhio sì veramente come uno esploratore peritoso, che è conscio del pericolo che corre, ove venga sorpreso, ma nè coraggio sente nè attitudine da vi si opporre. Lo svergonato sa che la coscienza traluce visibilmente dai lineamenti del volto e più dagli occhi; sa che potrebbe darsi che così si tradisse contro sua voglia, e perciò ripara e volto ed occhio da ogni sguardo altrui, e frena quanto può lo sguardo suo, non esso attragga a sè, come ben sel sente, quello d' altrui. Se il supposto mancamento è venuto di già troppo palese e l' altrui giudizio fermato, ed ogni dubbio ritolto,

allora egli avvalla irremovibile lo sguardo al suolo, e neppure il desiderio di giustificarsi può prevaler su di lui tanto ch' alzi la faccia o almeno gli occhi alla portata di chi gli è a fronte. Imperocchè, per quanto sia grande un cotal desiderio, troppo più grande è sempre il timore di tradirsi da per sè; e di soprappiù è invincibile la ripugnanza di venir tosto e pienamente in cognizione, dai pensamenti e dalle sensazioni altrui, di ciò di che la fisionomia in lui farebbe fede sicura. Che lo svergognato miri l'altrui faccia quando crede leggervi chiaro il proprio mancamento; che levi gli occhi sugli occhi altrui dove non solo vedrebb' egli, ma vedrebbono gli altri ancora palesemente la sinistra opinione di lui concepita, questo non può egli voler per niun modo, e sì fa come una donzella in uno vana e deforme, che non vuole già levar lo sguardo a consultare lo specchio. E perciò allo svergognato non è più fiera cosa del tentar altri d'esplorare i di lui occhi a forza, chè allora piega e conficca quanto più tenacemente può il capo contra 'l petto, irrigidisce il collo, resiste a che altri nol sollevi; e perciò Dante divinamente:

« Con men di resistenza si dibarba
« Robusto cerro, o vero a nostral vento
« O vero a quel della terra d' Iarba,
« Ch' io non levai al suo comando il mento »,

e nasconde sotto le palpebre gli occhi paurosi. Tutte queste osservazioni ci dimostrano la perfetta verità della sentenza d' Aristotele,

essere l'occhio la sede della vergogna: laonde lo stesso Dante

« Guardami ben; ben son, ben son Beatrice
. . . .
« Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
« Ma, veggendom' in esso, i' trassi all' erba;
« Tanta vergogna mi gravò la fronte ».

Della espressione fisiologica della vergogna, di cui mi rimarrebbe a dire, cioè dello arrossir delle gote, parmi per lo migliore di non dir nulla. Consulti, se le piace, l'allegato luogo d'Aristotele, e crollerà per avventura il capo sur una spiegazione mal riuscita. Dicono i fisiologi di certi gaugli nervosi, i quali ora in un verso ora nell'altro modificano le arterie del capo, od accrescendovi o menomandovi il sangue: sarà ottima spiegazione in sè, e tutta d'oro in oro; ma il nostro punto per essa non guadagna un jota. Imperocchè non si tratta di sapere, se e come avvenga, mediante il meccanismo del corpo, lo impallidir del volto; ma ben si vorrebbe che ci fosse detto per qual cagione questo meccanismo sia messo a giuoco dalle passioni, ed inoltre dall'una lo sia in un modo, dall'altra in un altro. In quanto a me, son pago che lo scopo della nostra corrispondenza, per la solenne protesta già fattale, mi dispensi al tutto da così scabrosa investigazione; nella quale se è agevole il por piede, è malagevole assai, se non impossibile, frammezzo ai dumi di cui la via è sparsa, uscirne a salvamento,

LETTERA XXIII.

Si può e dispregiare e odiare ad una ora, e ad una ora provar vergogna e pentimento; ma e' si può altresì non odiando spregiare, e non si pentendo vergognarsi: delle quali cose l' una addiviene quando il mancamento altrui da noi è tenuto innocuo sì a noi com' anche a tutto ciò che noi amiamo; l' altra, quando nella debolezza nostra non ravvisiamo propriamente se non pura debolezza, che l' andarne esenti sarebbe per mala ventura maggior difetto, e intorno alla quale nè tampoco bramiamo ch' altri venga troppo più in chiaro. Quegli spiacevoli effetti, di cui ora m' accosto a dire, hanno ben altra indole: ei traggono nascimento dalla rappresentazione d' un male effettivo, che scema e fors' anche distrugge al tutto la nostra felicità. Per uso della mimica parmi di distinguerne di quattro ragioni soltanto: due riferisconsi alla cagione; due alla sensazione del male.

I due primi affetti, che si riferiscono all' oggetto che ci è cagione d' un male, non altro sono che desiderii di assaltare o di sottrarsi, muti bensì, rattenuti, impediti ne' loro effetti, fors' anche oscuramente sentiti. Quello di sottrarsi non è sempre per timore

propriamente detto, nel quale l' uomo ricorda volentieri una sorta di stima per l' offensore, o un immediato riguardo a sè; sovente è da tutt' altri riflessi, fondati o sul disprezzo o sul passato amore o stima per l' offensore. Lo sposo oltraggiato nell' onore da una sposa diletta; l' uomo di elevata condizione ingiuriato da un paltoniere col quale il punge vergogna di mescolarsi, amendue trattengono e serrano in petto l' ira che bolle e vorrebbe scoppiare; l' uno il fa per risparmiare l' oggetto dell' amor suo, l' altro per non macchiar il suo onore: ora, in questo reprimer che fanno a forza la collera e chiuder il loro interno, ei non posson altro che impallidire e tremare come appunto se provassero effettivo timore. Comunemente una così fatta sensazione si denomina affanno, volendo con ciò esprimere una mescolanza di collera e d' altro non so qual affetto, per cui cerco e non trovo nel linguaggio tedesco un nome generale. La più appropriata descrizione degli esterni segnali di questo affetto glie la ho data nella lettera decimasettima, tolta da uno dei nostri più stimabili filosofi e scrittori; ed ivi è denominato dispiacere di ricevuta ingiuria; denominazione che non mi va pienamente a verso, perocchè non mi rappresenta, con quella certezza che bramerei, l' essenza dell' affetto ed il distinguersi dagli altri ad esso opposti. Non esprime così bene, come fa il disprezzo, quel rapporto che ha colla cagione della sensazione dispiacevole; imperocchè dal dispiacere noi

ci ritragghiamo con timore e volendo risparmiar noi stessi, laddove nel disprezzo siamo piuttosto sospinti ad accostarci all' oggetto ed investirlo. Giova ricordar parimente che il disprezzo tramutasi in odio quando si può chiaramente conoscere che un esser morale si è esso la cagione dello stato nostro infelice. Nell' atteggiamento però di quest' odio non si rinviene nulla di suo proprio, se non che alla presenza dell' odiato oggetto gira altrove lo sguardo irato, e torce anche il corpo a dimostrazione di sdegno.

Alquanto più ampiamente è mestieri ch' io mi distenda intorno alle due specie d' affetti spiacevoli che si riferiscono alla sensazione del male stesso. Io li denomino noja e tristezza. Noja è un affetto inquieto, attivo, il quale si manifesta collo stirare delle membra; è una interna pugna dell' anima contra la sensazione dolorosa, un interno sforzo per superarla e liberarsene. La tristezza per lo contrario è languida, inattiva, lenta; è un totale rilassamento di forze, un assoluto arrendersi cheto, senza resistere nè alla cagione nè alla sensazione del male. Quella, cioè la cagione del male, o è tale che niun poter nostro può aggiugnerla, ovvero tale che non la possiamo omai più da noi rispingere, e parimente o non vogliamo o non possiamo neppur pensare a vendetta: questa, cioè la sensazione, ha stancata di già la nostra resistenza, logorate le nostre forze, e perciò appunto è menomata di sua intensità. Il primo senso di Niobe, rimasa strema

dei cari figli, è lo stordimento, il secondo è dolore furente, e finalmente il terzo è tristezza, non avendole gli Dei fatta la grazia di trasmutarla in sasso, se non dopo tornata in patria.

Cicerone avvisa con cotesta finzione dell'impietrimento di Niobe aversi voluto significare l'ammutolimento proprio della tristezza; e questa è spiegazione assai naturale ad ammettersi. Ma io voglio far giudice Lei se non ve n'abbia una anco più naturale e più mimica. L'immobilità è, a mio giudizio almeno, una cotale proprietà, la quale meglio che l'ammutolimento si confà coll'imagine dello impietrire; ed una così perpetua, così grave tristezza, come è da figurarsi quella d'una madre orbata de' figli per così orrenda guisa, è effettivamente immobilità. L'infelice è tutta assorta, concentrata nel sentimento del suo fiero destino; e così, a quella guisa che l'anima rimansi immobile sempre in una sola idea, il corpo anch'esso, per quella analogia che le ho già dichiarata, rimansi immobile sempre in una sola positura. Non meno apposito mi sembra un altro punto di comparazione, ed è l'insensibilità; perocchè la profonda tristezza seppellendosi ne' suoi cupi pensieri, fa sì che l'anima stiasi indifferente a tutto ciò che le si aggira dintorno; non attende a veruna azione, a verun discorso altrui; nè alcun nuovo oggetto può allettarla a levar gli occhi che tiene fisi al suolo. Alcune delle bellissime situazioni che s'incontrano nella Clementina di Richardson, po-

tranno fornir di ciò migliori esempi che ora non saprei ripescare dalle scene. Con quanta istanza non dee il generale pregare la sorella sua altronde sì compiacente? « Non vogliate « avermi a sdegno! Se m' amate, volgetemi « almeno uno sguardo amichevole ». E perch' essa lo volesse compiacere e sorridergli... Ma perchè m' accingo io a portar vasi a Samo e nottole ad Atene, mettendomi a parlar del Grandison a Lei, che se lo ha convertito tutto in sugo e sangue, e che senza dubbio sa a memoria punto per punto l' episodio di Clementina? E di questa immobilità ed insensibilità, compagne del grado sommo della tristezza, si travede, fino dai minori gradi, il primissimo incominciamento in una certa svogliataggine e indifferenza. All' uom triste cala ogni vigore sì che tutto 'l corpo s' accascia; e perciò, nella tristezza sua amorosa, il cantor di Laura disse

« Col corpo stanco che a gran pena porto »:

il capo mal si regge e casca alquanto a sinistra; tutte quante le giunture del dorso, del collo, delle braccia, delle dita, delle ginocchia sono rilassate, le guance flosce, gli occhi o guatano immobili l' oggetto della tristezza, o, se desso è lungi, stanno dimessi al suolo;

« Che poss' io più se no aver l' alma trista,
« Umidi gli occhi sempre e 'l viso chino »?

e tutto 'l corpo parimente tende a curvarsi al suolo:

« *Ad humum mœror gravis deducit:* »
« Al suol ti tragge la grave tristezza »:

il muoversi delle membra è tardo, non ha vigor nè brio, l'andatura impedita, stentata, strisciante al suolo, quasi i piedi fossero inceppati; tutte le espressioni delle altre sensazioni, e specialmente di quelle simpatiche, perdono dell' usato foco; il desiderio di piacere scema, e con esso scema pur quello di prender interesse a checchessia; l'esteriore è dirangolato; ed è così Amleto quando viene dinanzi a Ofelia con indosso una giubba tutta lacera, senza cappello in testa, con un pajo di calze sudicie, che, senza legacci, gli scendono giù per le gambe; oppure com' è abbigliato Antifile, secondo la pittura che ne fa Ciro

. . . . offendimus
Mediocriter vestitam veste lugubri —
Sine auro ornatam, ut quæ ornatur sibi
Nulla mala esse re expolitam muliebri:
Capillos passos, prolixos, circum caput
Rejectos negligenter.

. . . . l'incontrammo
Mezzanamente vestita di bruno
Senz' oro, qual chi veste per vestirsi,
Non di ma' fregi donneschi abbellita,
Capegli uniti, lisci, intorno al capo
Negleitamente avvolti.

Ai tratti sinora descritti aggiunga il pallor del volto, il capo e per lo più la fronte

posante lieve sull' aperta palma, gli occhi coperti da questa positura della mano, la tendenza ad appartarsi dall' umano consorzio e raccogliersi in solitudine, la bocca socchiusa, il respiro lungo, sommesso e di tanto in tanto rotto da profondi sospiri, che sollevano visibilmente il petto; ed eccole quanto basta onde abbiasi dinanzi alla fantasia dipinta l' imagine della tristezza, con di molte picciole variazioni, se vuole, ne' diversi casi, ma nel complesso mai sempre coerente a quella che le ho delineata. Del resto mi assolva pure dallo imprendere la minuta spiegazione di tutti questi fenomeni; imperocchè mi sembra, che, partendo dalla essenza di esso affetto, Ella potrà di per sè riuscirvi leggierissimamente; e molto più ove piglierà in considerazione l' analogia collo stato dell' anima competente alla tristezza, che per cotal modo s' attiene tutta quanta alla sua contemplazione, trascorre lentamente colle sue idee d'oggetto in oggetto, e, per quella dolcezza stessa che vi trova frammista, rinunzia pur di buona voglia ad ogni resistenza contra la sensazione del male, e per lo contrario in sè lo nutre e fomentalo con compiacimento (*Fig.* 34).

Nell'affetto della noja, salvo alcune poche somiglianze, troverà procedere tutt'altrimenti la cosa. La fisionomia ed i movimenti, amendue di comune accordo, danno a divedere per le esterne inquietudini la interna pugna dell' anima contra la dolorosa sensazione del male. L' uomo annojato non è accasciato ed

affralito di forze com' è l' uom triste, ei si inquieta e si travaglia nel suo mal essere. Le ciglia traggonsi all' angolo interno ver il mezzo dell' increspata fronte, così come 'l cervello si va lambiccando; in tutti i muscoli della faccia vi ha movimento e tensione; gli occhi son lumeggianti di molta luce, però tremante, incerta; il petto si solleva più pronto e più alto; il passo è più forte, più stampato; tutto 'l corpo si distende, si stiracchia, si contorce, come facesse di resistere ad un granchio universale; il capo si trae indietro, e così tratto si volge ai lati, mandando in quella un guardo al cielo come supplichevole; le spalle anch' esse traggonsi in su, movimento leggiero, e perciò usato solo ne' più leggieri casi di rincrescimento, di compianto, od anche nel compassionare ironico, schernevole; tutta la musculatura delle braccia e de' piedi è in tensione; le mani, giunte insieme, fortemente si contorcono, si storpiano ed anche talvolta colle dita incrocicchiate e le palme rovesciate si stendono all' ingiù (*Fig.* 35). Se una lagrima spunta, non è già la lagrima soletta, piena, che, spremuta a forza, tremola sovente sulle gote della collera male appagata; non è tampoco quella che, tarda e tranquilla, nella tristezza, sgorga spontanea dai vasi rilassati, traboccanti; ma è lagrima espressa dalle glandole sotto il visibile scotimento di tutto 'l corpo, e sotto i tremiti convulsivi di tutti i muscoli della faccia.

Poichè la noja d' indole sua è così attiva,

così inquieta, ben si comprende, come, recata che sia al sommo grado, l'uomo dee prorompere in ogni fatta di sconci movimenti, andar contorcendosi per un verso o per l'altro nella sua sedia, spicciarne ad un tratto, andar aggirandosi per ogni loco, e con ogni sorta di movimenti far palese la sua inquietudine. Colui che è in preda alla noja, è per l'appunto come un ammalato, a cui ogni positura riesce incomoda e dolorosa, e che, cercandone sempre una migliore, e da tutte le bande volgendosi per trovarla, non la trova mai. Se, a forza di crescere, la noja va sino alla disperazione, allora tutti cotesti moti vaghi, inquieti, crescono violenti; l'uomo si butta a terra, si avvolge nella polve, si strappa i capegli, si picchia la fronte ed il petto. Mi pare di averle dato, in una delle passate mie, alcun esempio di questa osservazione e soggiuntale una spiegazione come la penna gettò, e così come può leggiermente affacciarsi all'animo di chiunque al primo pensarvi. Edipo e Cleopatra amendue furono fabbri di loro sventure, amendue incrudelirono contra sè, come la collera fa contro l'offensore: della qual cosa non altro parrebbe potersene dire, se non che fosse ira contra le proprie follie, che a tanto gli spinse da volger contra sè le mani micidiali. Contuttociò abbiamo pur ancora veduto che in caso, dove non è nè manco pensiere di pentimento, dove l'anima è tutta intesa a scagliarsi addosso all'offensore e distruggerlo, con pieno con-

Pag. 198 e 199
Fig. 34
Fig. 35.

vincimento della giustizia della propria causa, parimente in tal caso l' uomo infuria contra di sè, quando altronde gli manchi l' oggetto proprio contra cui disfogarsi. E così finalmente si fa con ciò manifesto, che, anche nelle gravissime noje insopportabili, segue il medesimo effetto senza che in cuor dell' individuo ira bolla contra di sè, chè in generale è fiera cosa a pensare, e neppure contr' altri. E vaglia il vero, qual ira sarebbe contra di sè quella della sventurata sposa, che alla tomba del consorte, nel primo impeto del dolore d' averlo perduto, reca le mani a stracciarsi i capegli? Ora, se è il vero che una evidente convenienza d' affetti presuppone una proporzionata convenienza delle cagioni, qual comune cagione potremo noi metter in campo, la quale si addica a questo inveir che fanno contro di sè il pentimento, la vendetta, il dolore? A mio avviso in tutti questi casi altro non ci ha che degli sfoghi della passione, dei conati dell' anima per liberarsi dalla insopportabile idea d' un male e dalla disgradevole sensazione degli effetti fisici di quella. La qual cosa parrebbemi acquistar probabilità dalla circostanza dell' essere cotesto inveire principalmente diretto contro 'l capo, la fronte, il petto, le guance, i fianchi, cioè a dire contra quelle parti propriamente, dove, nell' occorrenza delle passioni, più si spiega lo infuriar del sangue, e sono scossi i nervi più fieramente. Ei parrebbe come se l'anima volesse calmar questo interno tumulto del

sangue; e, dato pur anche ch' essa compia questa sua mira con troppa furia, con troppa violenza; dato che all' alleviamento prodotto da così fatti conati succedano altri e forti dolori, tuttavia gli è dolor benefico, come quello che per alcun tempo almeno distoglie l' attenzione dal male più temuto, e fa che impieghisi intorno ad altro differente. Fu dunque un detto arguto non una verità sensata quella di Bione, il quale teneva stoltezza degna di riso lo strapparsi i capegli per duolo l' Agamennone Omerico. Ed è il vero, che il capo calvo non allevia il duolo dell' anima, come scherzando dimandava Bione; ma è il vero altresì che lo allevia lo strapparsi i capegli, con che appunto si fa calvo il capo. L' orator romano attribuisce molto in questa materia ai rimorsi della coscienza, e dice che nel pensiere della giustizia che uno rende a sè medesimo, sta riposta una sorta di fiducia o tranquillamento. Inoltre, a parità di veemenza, l'affetto del pentimento dee sempre meno imperversare che l'affetto della collera contra l'uom stesso; imperocchè in quello l' uomo ha proprio sè per immediato oggetto, dove per lo contrario in questo l' oggetto è piuttosto l' offensore al quale volge il pensiere; e quindi poi l' impossibilità di soddisfare la sua vendetta lo ritragge a pensar a sè medesimo e alla fisica e morale sua impotenza.

Ma e come mai spiegare a questo modo il costume degli Otaiti, i quali a dimostrare il colmo della gioja al ritorno di ben amata

persona incrudeliscono contra di sè, laceransi il petto, strappansi i capegli, feriscono si il capo, le mani, il corpo! Come spiegare che la madre d'Omai, al primo riveder il figlio, desse di mano a un dente di pescecane e con esso si lacerasse il corpo a tale da grondar sangue dovunque? Io per me credo che l'inveir contra di sè, in questo caso parimente, come in quello della collera, non sia alla fine altro che uno sforzo per disviluppaysi da nimica sensazione insopportabile. All' Europeo stesso educato, con tutte le sue passioni più moderate, con tutto il suo sangue più freddo di quello degl' Indiani, non accade forse che la gioja eccessiva si converta in una sorta di pena, e tale persino da gettarlo esanime al suolo per l'interno tumulto in lui suscitatosi? Ponendo mente alla gagliardia delle passioni presso quel popolo ancora mezzo selvaggio, in un clima dove il morale è tempestoso quanto il fisico, e le passioni repentine come turbini fanno compenso della istantanea violenza alla brevità della durata, certo avremo da capacitarci di qualunque sia più violenta espressione della costoro gioja. Dicono gli scrittori di viaggi nelle fisionomie di questi popoli osservarsi espressioni d'affetti indicibilmente più forti che non presso di noi; onde che il loro sangue dee bollir più assai, e le azioni loro appassionate debbono avere tutt' altra gagliardia che presso di noi non hanno, e che quasi non sapremmo immaginarci.

Ho trattato, com' Ella può leggiermente scorgere, i piacevoli al modo stesso come gli spiacevoli affetti; amendue gli ho considerati per supposto in quello elevatissimo grado in cui la espressione loro è più parlante, più gagliarda; e amendue me gli ho figurati al tutto puri e semplici, non travisati punto da alcuna di quelle varie tinte che gli uni sogliono così frequentemente pigliare dagli altri. La considerazione delle quali tinte e gradazioni, ov' io la riputassi necessaria, verrebbe da ragionarsi soltanto nella seguente dottrina della composizione delle espressioni; ma per lo contrario e' mi pare di lasciarla da banda interamente, mosso a ciò da alcune ragioni ch' io mi riprometto ch' Ella sia per approvare.

LETTERA XXIV.

Solo una picciola considerazione mi permetta, la quale in niun altro luogo meglio che qui avrebbe sua nicchia; e sarò poi sempre a tempo di ammettere o ricusare, secondo che torni, il rimprovero che mi fa di non venir a capo mai del fatto mio.

Veramente è cosa da Garrick osservata prima di me; ma e chi non l' osserverà, se dalla natura ha sortito senso da gustar il bello, e occhio da scorgere i difetti dell'arte rappresentativa? Con tutto ciò, generalmente non se ne fa motto, sebbene, quanto più frequento il teatro e tanto più vado persuaso ch' ella è osservazione che di molte e molte fiate cade a tiro, e la quale perciò, espressa in forma d' avvertimento generale, dee riuscire utilissima? Si racconta che Garrick ad un attore francese, il quale, terminata di far la sua parte in una commedia, lo richiedeva del suo giudizio, rispondesse: « Voi « avete fatto l' ubbriaco con molta verità, « e, ciò che in questo caso è più che mai « difficile da metterci, ci avete pur messo « garbo assai: solo vi dirò, se mi permet- « tete una picciola critica, che il piede si- « nistro era ubbriaco troppo più del do- « vere ». Altrettanto sarebbe da dirsi in

molti casi a molti attori: « Signore, per « quanto il mio giudizio vale, nel tale e « tal passo, nella tale e tale scena » (chè non m' attenterei mai di por bocca a giudicare della parte tutta intiera) « avete reci« tato a meraviglia e sino alla illusione; « avete espressa perfettamente l' ebbrezza « della passione, da cui dovevate esser com« preso; soltanto permettetemi di dirvi che « quel piede o quella mano o l' occhio o « il collo o la bocca » (o quella parte qualunque dov' avessi scorta la magagna) « erano ebbri troppo più del dovere ».

E non pare a Lei che ci potess' avere bella e buona ragione di adoperare ed estendere a questo modo la critica di Garrick? In quanto a me, dico che a quel modo che l'ebbrezza fisica discorre per tutto quanto il sistema nervoso, dal sommo del capo all' imo delle piante, così fa l' ebbrezza morale degli affetti. Imperocchè l'uomo alla fin fine non ha più che una sola anima, la quale opera su tutto quanto 'l corpo; laonde, se d' un affetto semplice ne converge la forza tutta ad un sol punto, ne accorda tutte le idee, tutte le sensazioni ad un sol tono, anche 'l corpo tutto dee pur esso partecipare alla espressione di cotal affetto, e ciaschedun movimento di ciaschedun membro dee cooperare a rappresentarla. Se questa massima è chiara e giusta, e se è confermata, come io avviso, dalla diligente osservazione delle varie guise in che gli affetti realmente esprimonsi, cosa direm noi di tale attrice, che

in atto supplichevole curva il corpo innanzi, e ad una ora stassi colle braccia avviticchiate sì come fosse in dolce riposo? Cosa diremo di tal altra, che protende ansiosa le braccia in ver l'oggetto di sue brame ardenti con ritto 'l corpo sì che non dichina un pelo d'appiombo? Cosa diremo di quello Azzorre, che ben le dee risovvenire, seco medesimo tapinantesi di sue deformi fattezze, e che tiene mestamente dimessi capo e braccia, mentre al tempo stesso mostra un'andatura, non dirò posata, oppur anche svelta solamente, ma proprio da animoso uomo e arrogante e provocatore? Cosa diremo di quel certo attore, altronde non ispregevole, che fa la parte di Beaumarchais, e che, nello esclamare le furenti parole: « Sì, voi mi « trascinerete in una prigione! ma mi strap- « perete prima dal suo cadavere, da quel « luogo dov' io mi sarò sbramato del suo « sangue », nello esclamare, dico, queste furenti parole, atteggia il volto a furore, protende il destro braccio col pugno chiuso, piega all' innanzi il tronco, e, cosa ch'Ella crederà solo per averla veduta cogli occhi suoi, si tiene il braccio sinistro affatto inerte, e la mano imbisacciata al petto?

Di cotesti saggi di mal consonanti atteggiamenti glie ne potrei empiere di molta carta, se n'avessi talento; ma nè io voglio farle venire un isfinimento, e nemmeno voglio dar ansa a che si facciano di sinistre interpretazioni; e perciò amo meglio, pigliando opportunità appunto dal preallegato

Azzorre, all' avvertimento generale or ora dato arrogerne uno particolare. L' andatura da me biasimata di cotesto attore, parmi essere la solita sua, naturale; ma, s' ei si desse la briga di prender guardia de' fatti suoi, s' avvedrebbe leggiermente l' andatura essere in lui la cosa ch' ei dee trascurare il men d' ogni altra, chè anzi nel suo esteriore è quella a cui è mestieri ch' ei provvegga col maggiore studio. Altri contraggono per abitudine un' andatura pigra, trascinata; e a questo proposito mi ricorda un attore che faceva da Ettore Gonzaga, il quale, fosse pur anche intimamente agitato da pungentissima inquietudine e infocato dalla collera stessa, moveva bensì i passi un po' più presti, ma era uso levar tanto poco le piante, che ad ogni piè sospinto ne faceva udire lo scalpiccio. Altri poi hanno di natura una cervice gobba, o un collo torto dall' un dei lati; e, come quelli che non sanno e perciò non correggono cotesti loro difetti, guastano l'espressione di tutte quelle passioni, a cui vuolsi una cervice dritta e una testa elevata. Quindi è che in costoro la gioja la più fiammante non fa punto spicco, e si pare come rattiepidita da vergogna o come gioja infinta. Vero è per mala ventura ch' eglino, nella realità, sulla scena del mondo, non esprimerebbono cotali affetti meglio di quel che fanno nella imitazione sulla scena del teatro. Ma qual è dunque il dovere a cui l'attore è tenuto? Non ha egli forse da far altro

che dir su la sua parte così come caso viene, e come natura ed uso gli spirano? O non debb' egli mirar sempre a conseguir la perfezione ed il bello ideale, sommo dell'espressione? E se questo è, a cui l' attore è tenuto, in che consist' egli adunque questo bello ideale? Certamente e' consiste nell'armonia la più perfetta, la più regolata; e nello adoperar que'modi e atteggiamenti con che si offrirebbe, agitato dalle diverse passioni, un corpo scevro d' ogni difetto e di natura e di abitudine. Perciò l' attore che si mette a studiare il personaggio suo, non sia pago del solo procacciarsi in generale l'espressione vera della passione; ma indaghi inoltre più che può quale e quanto adoperamento sia per abbisognargli appunto di quella parte del corpo, nella quale o per osservazione ch' abbia egli fatto su di sè, o per deferenza a' consigli degli amici, ben sa d' avere alcuna imperfezione, e in un verso o nell' altro mancar di sovente. Or quella parte appunto non cessi d' esercitare e correggere diligentemente sì da renderne abituale il retto uso; e nell' atto stesso del rappresentare sulle scene, vigili su di essa con quell' attenzione che dal calor degli affetti, onde in quello istante si trova investito, gli potrà esser concesso. Il vecchio Ekoff, ingobbito com' era dagli anni, e calcando ancora le scene, non andava mai dimentico di ciò che al suo carattere si convenisse, quando trattavasi di far la parte d' orgoglioso: chè fin dove l' occhio dello

spettatore poteva aggiugnerlo frammezzo alle quinte, egli recava alta la cervice; e quindi poi tornavasi ad esser, qual era, un omicciattolo tutto rattratto, che, a vedere, si sarebbe preso per tutt' altri che per un attore.

Nè basta che membra e volto siano in effetto atteggiati sì da armonizzare coll'espressione di una data sensazione; fa inoltre d' uopo che lo sieno nel giusto grado e misura. Il desiderio che in ver l' obbietto si protende anche soverchio colle braccia, mentre si ristà co' piedi; lo spavento che curva senza modo il corpo, e leva alto e irrigidisce troppo le braccia, mentre appena dischiude la bocca e gli occhi; la collera che leve leve solca la fronte e lascia tranquillo il labbro, in quello appunto che i piedi calpestano furiosamente la terra, e via discorrendo, sono tali disarmonie che distruggono effetto ed illusione, ed operan sì che lo spettatore venga a pensare all'attore come ad uomo ch' egli è, perdendolo di vista quanto al personaggio che rappresenta. Molte volte le sarà occorso di veder sulle scene di coteste disarmonie d' espressione, e particolarmente in que' visi giovanili freschi, politi, non anco solcati da una ruga, e ghiotti di metter in bella mostra lor belle forme. Si danno fronti che non possono corrugarsi in cipiglio; si danno labbra che non sanno trarsi in giù; si danno occhi inetti a vibrare uno sguardo; in una parola si danno visi così costrutti dalla madre natura, sui quali

certi affetti s' adombrano tanto lievi e sfumati, che da lungi quasi non ne danno sentore, o tutt'al più ne lasciano travedere uno embrione debolissimo; e ciò in quella appunto che tutto 'l corpo sta esprimendo il sommo della violenza d' un affetto. La quale discordanza mi muove tanta ira, quanta non farebbe se nè meno gli altri atteggiamenti fossero recati a quel convenevol grado di forza a cui sono. Intanto, siccome ogni regola ha la sua eccezione, così è pur di questa. Imperocchè là dove accaderà che debba esprimere ipocrisia e infignimento colui che non è per ancora ben ausato e mastro nell' arte d' infingere, allora è che si dà il caso curioso in cui un valente attore è stretto a fare sì veramente come farebbe un attore mal pratico, e a bello studio intromettere nell' atteggiamento qua e là alquanto di discordante, di falso, d' affettato. Quel principio vitale, che, diretto dall' anima, opera su tutto 'l corpo, manca di già esso stesso dell' opera sua, al modo che manca, stando al nostro supposto, quella forza di fantasia, quella procurata arte d' infingimento che potrebbe sovvenir al difetto di cotal principio, e dare alla bugia una vernice di verità. Il freddo esanime proponimento, che tuttavia rimane, darà espressione quasi unicamente a quelle membra e a quelle parti del volto, che l' esperienza ha dimostrato per mezzo di tale o tal altra modificazione esprimere più di tutt' altre un certo affetto : tutte poi l' altre membra, tutte l'altre parti rimarran-

nosi inoperose. Il falso amico ha osservato, per modo d'esempio, grossamente come si suole, che amicizia e benevolenza dimostransi in modo particolare sulla bocca e le parti circonvicine, e così egli in queste parti esprime come sa meglio questi sensi, e dà persino nella caricatura, mentre ad una ora colla fronte, cogli occhi, con tutto 'l resto del corpo disdice l'espressione della bocca.

Giova ancora osservare in questo luogo che bene spesso lo accozzamento di varie espressioni può produrre un atteggiamento, una positura, la quale, perocchè dee l'una con l'altra accoppiare sensazioni ripugnanti, parrebbe, ma in effetto non è, difettosa per contraddizione. La sorpresa, com' Ella ben sa, fa ch' uom traggasi addietro, e l'amicizia fa che traggasi avanti. Dato dunque il caso che inaspettatamente e subitamente si pari innanzi a taluno un diletto amico, come Ottone di Mittelbach a Federico di Reuss, sarà atteggiamento giustissimo, e propriamente il solo vero, quello di muovere coll' un piede un passo indietro, e piegare il corpo anch' esso alquanto indietro per effetto di sorpresa, mentre le braccia incominceranno a protendersi per accogliere di cuore il benvenuto ospite. Ed in effetto è sempre questo il modo con che si atteggia qui fra noi Federico di Reuss in questa occasione (*Fig.* 36). Del resto se debba il vecchio cavaliere aspettar di piè fermo in cotal positura il conte Palatino, ovvero ar-

20

Pag. 214.

Fig. 36.

retrarglisi dinanzi alquanti passi, od anche, mezzo tra stupefatto e giojoso com' egli è, andargli lentamente incontro, dipenderà dal trovarsi il conte Palatino nel primo istante in cui apparisce, più o meno lontano dal vecchio, e dal vedere se quegli non s'arresti entrando, per dar agio alla sorpresa del cavaliere, e, in mirandovi, pigliarne diletto.

LETTERA XXV.

Così è pur troppo, com' Ella dice, che sebbene non ci dovesse avere un solo attore, al quale facesse mestieri di ricordi intorno alla generale armonia dell' atteggiamento; ciò nondimeno è un cotal affare che dà pur grave impaccio ai più. E così è parimente, secondo ch' Ella aggiugne, che vi sono attori, nè già dell' infima plebe, ma di quelli che se l' allacciano e tengono sè essere della primissima gerarchia, i quali, in questo genere, commettono i più grossi, i più svenevoli spropositi; nè solamente a quando a quando, colpa di sbadataggine, ma di bella e buona intenzione, dopo d' avere bene studiata e smidollata la parte loro. Io vado raccapezzando se posso aggiugner il vero o appressarmivi, chi abbia Ella pigliato particolarmente di mira con cotesta sua osservazione. Per avventura quel Cappellet, il quale, ogni qual volta infiammato di collera ributta da sè Giulia, non è caso che manchi di muovere ver lei per pigliarle la mano; e perchè quella povera creatura, tutta spaventata dalla paterna collera, dà un passo indietro, non si ristà di farne egli subito uno innanzi, affine di non rimanersi a mezza strada del suo sproposito? O forse quel

conte Wenzel, il quale incontanente, alle prime infinte parole che dirige al Palatino, si rizza tutto della persona, ed estolle superba la fronte e guarda e parla d' alto in basso? Oppure quel malaccorto di quell' Ottone, tutto tronfio, il quale, in pronunziando le parole piene d' amara ironia: « Io voglio fare stoviglie delle mie armi », parole che poco ci vuole a comprendere doversi lievemente gittare, le pronunzia con tanta risoluzione e con tanto patetico, tenedo le braccia rigide spalancate, che par ch' egli abbia ad annunziare alla maestà dell' imperatore alcuna spiacevolissima ed in uno ferma ed irremovibile risoluzione? Oppure quel padre di Zemira, che, nello scusarsi di avere spiccata la rosa incantata, s' avvicina senz' alcuno sbigottimento allo spaventevole mostro, così come sapesse ben di certo che sotto quell' orrida spoglia non un mostro, ma un amico si nasconde, un confratello? Se non che, a dirla giusta, signor mio caro, ei bisogna propio dire che abbiamo proceduto assai picciol tratto, se ci troviamo per ancora a cotal punto, dove per l' una parte si dura a commettere di così vistosi spropositi, e per l' altra non vi si pon l' occhio neppure; ed ho gran temenza non attori di questa tempera, che scambiano così bruttamente ogni verità di sensazione e d' espressione, vengano mai più capaci di meritarsi, quand' anche se ne travagliassero, l' onorato nome d' artisti. Pare almeno ch' ei non abbiano sortito cica di quel senso in-

dispensabile all'arte loro; senso al quale nè per precetti si supplisce nè per teorie in niun modo. Imperocchè e' si può dire in generale delle regole dell' arti il contrario delle leggi del viver civile: queste esser fatte solo pe' cattivi, quelle solo pe' buoni.

Ma ben m' accorgo che vado divagando, io che me ne dovrei astenere tanto più, quanto che Ella mi fa divagare anche troppo coi frequenti rilievi e colle obbiezioni che viene movendomi. Questa volta però i rilievi, intorno ai quali le sono rimaso debitore di rispondere già dalla precedente mia, tutt'altro che sturbarmi, danno sì veramente nella cruna del mio desio, che il corrispondervi mi appiana il cammino più acconciamente che mai ad entrar a ragionare della composizione della espressione.

La gratitudine, Ella dice, la speranza, la compassione, il sospetto, l' invidia, la malignità, la benignità, e via dicendo tanti altri affetti, i quali debbono avere necessariamente le espressioni loro, a meno che il linguaggio dei gesti non abbia a tenersi per la più volubile ed incerta cosa del mondo, sono tutti affetti dei quali io non ho sino a qui detto una sillaba per caratterizzarli, nel mentre che par ch' io mi dia ad intendere d' essere già venuto a capo della dottrina dell' espressione. Certo, io le rispondo, e' mi pare d' esserne venuto a capo; ma soltanto della dottrina della espressione semplice. E non son elle semplici tutte le soprallegate sensazioni, la odo replicarmi? Stando al

nome, elle si parrebbero, ma non sempre i nomi convengonsi appuntino alle cose. Se udrà parlare di gioconda sorpresa, di tenero affanno, d'amor rispettoso, e di cotali altre sensazioni, dalla composizione della frase non penerà guari ad argomentare la composizione mimica della espressione. Per lo contrario ov' altri nominerà gratitudine, compassione, scherno, la semplicità del vocabolo la merrà ad inganno e le farà creder semplice la cosa così semplicemente enunciata; ma basta che ci rifletta a mala pena, e chiarirà l'inganno. Onde la gratitudine non rassembri a puro amore o a pura riverenza, in qual altro modo si potrà esprimerla, se non dandole una fisionomia mista d'amendue? Qual altra sua propria visibile espressione potrà mai assumere la compassione, se non tale che sia mista di noje e di bontà? Come distinguer l'invidia dalla noja e dall' odio, se non perchè le sia arroto il desiderio di nascondersi sotto lo sguardo furtivo e in sè raccolto della vergogna, che ad ogni anima dee pur appiccarsi, appena che sia atta ad accoglier in sè questa meschina passione,

« Che d'altrui ben, quasi suo mal, si dole? »

Sotto qual altra forma delinear il sospetto, se non accoppiando al volto atteggiato di sdegno l'espressione del desiderio d'indagare, che consiste nell'acuto mirar sottocchi e nello stare ansiosamente in orecchio? In qual altro miglior modo renderà visibile la

benignità, se non se temperando l'affabilità della bontà colla sostenutezza della superbia, a tal che questa, affine di potere avvicinarsi, da quello istante si abbassa di sua grandezza? Cos' è malignità, di natura sua, se non gioja dell'odio? e qual altra espressione può darlesi tranne questa? La speranza finalmente, la quale travede il bene in mezzo alla folta nebbia dell'avvenire, e non va perciò disgiunta affatto da timore, con quali altri tratti può far di sè mostra sul volto, se non con quelli del desiderio misto a gioja e timore? Passi ora in rassegna, se le torna bene, tutti gli altri affetti, e le molteplici loro variazioni come sono state date da Watelet, e non penerà a riconoscere che i loro nomi additano mai sempre o una composizione, come gli annoverati sino a qui, od un maggiore o minor grado, o soltanto astrazioni filosofiche, cioè a dire somiglianze e differenze, cui la meditazione sola perviene a scuoprire nell'interno dell'anima, l'occhio non già nell'atteggiamento.

Che se per avventura le duole d'aversi il torto non ostante tutti i suoi esempi, e d'averselo per avventura in tutta l'estensione della cosa, dia alla sua critica un colore un po' diverso: dica che ad ogni evento la enumerazione da me fatta di quegli affetti, la cui espressione è loro propria e pura, potrebb' essere bella e buona; ma che è tanto più manco e difettoso il quadro dei loro atteggiamenti. Alla qual critica piegherò di buon grado, aggiugnendo però una picciolina

mia giustificazione, la quale si è ch' io divido per lo meno la colpa col linguaggio, non potendo uno scrittore far ciò che un pittore, stante la ragione sufficientissima, che le parole non sono nè contorni nè colori. Dove Apulejo, descrivendo certa rappresentazione pantomimica fatta in Corinto, di Paride sul monte Ida, dice della dea d'amore che danzava bene spesso cogli occhi soli, se c' è chi abbia veduto occhi parlanti, quegli sentirà bene il valor di cotali parole, ma descriver la pantomima, chi 'l potrebbe? Si può additarla appena con un tratto di volo come questo, ma delinearla a parte a parte non mai.

Per venire finalmente, dopo tanti preamboli, al fatto nostro, incominciamo anzi ogni altra cosa a dare un' occhiata a tutto il vastissimo campo che ci tocca da percorrere. Esploriamo un poco di quante fatte di combinazioni d' atteggiamenti possano darsi in generale. Il desiderio d' indagare e gli altri affetti dell' intelletto possono in primo luogo combinarsi fra loro, e poi anche cogli affetti del cuore; desiderii possono combinarsi con desiderii e con affetti della contemplazione; questi ultimi lo possono tra di loro parimente; di poi con tutte queste espressioni d' interne sensazioni spirituali possono combinarsi le espressioni di varie altre maniere di corporee sensazioni; e finalmente con tutti quanti gli atteggiamenti esprimenti può combinarsi tutta la massa dei contraffacenti e significanti. A tutto questo aggiunga le

tante possibili gradazioni diverse di ciascheduu affetto, le tante possibili varietà di combinazioni e proporzioni di mescolamenti, dove or l' una sensazione or l' altra spicca fra tutte e mena la danza, le mi dica poi quanto le rimanga a sospirare anzi di vedere il fine di questo nostro commercio epistolare, e se in tanta ridondanza della materia alcuna possibilità le appaja di esaurirla? Se non che, mi può Ella dire, a qual pro un così nojoso ed interminabile smiuuzzamento di cose, dove non altro si voglia che rinvenire la regola generale sicura, sotto cui rimane compresa tutta quella svariata moltitudine? Or questa regola generale, in una parola, è semplicemente questa: che l' espressione cioè debba aver precisione. E precisione avrà, quando nella composizione non ci sia nè di più nè di meno, quando la gradazione, nel suo totale, sia corrispondente al tono dell' anima; la sensazione principale domini, e le subordinate in valore lo siano anche in espressione; finalmente quando nella mescolanza ogni singola espressione sia mantenuta e moderata sì veramente, come richiede la determinata relazione sua con tutte l' altre. Colui che avrà bene appresi i lineamenti di ciascheduna affezione dell' anima sul volto, e gli effetti che ne vengono sulle membra, che saprà su qual parte ciascheduna pianti sua sede principale e faccia prova di suo dominio, saprà anche di leggieri escogitare quante varie sensazioni aggruppinsi in una, con quali tratti del volto,

per modo d'esempio, debba delinearsi l'affanno

« E la fera dolcezza ch' è nel core »,

d'un amante tutto sprofondato nella rimembranza d'una bella, da cui è lontano. L'affanno amoroso occupa singolarmente la parte superiore della faccia; il senso voluttuoso più la parte inferiore. Se l'affanno non è dominante, ma è soltanto, dirò così, una mezza tinta, appena traggonsi un poco in su i capi delle ciglia, e appena ombreggiasi la fronte d'alcuna lieve piega anzi che ruga: per lo contrario sulla bocca e sulle guance siede quasi in suo trono il sorriso dolce d'amore; mentre l'occhio incerto fra due sensazioni, muove languidamente lo sguardo innanzi. Se il dominante è l'affanno, dove il piacere serve esso da mezza tinta, l'espression principale occupa la fronte, e più debole si mostra 'l sorriso delle labbra e delle guance. E in questo caso havvi anche alquanta più tensione in tutto 'l resto del corpo; laddove nel primo domina più rilassamento, più spossatezza.

Per darle un esempio più circostanziato di una espressione più composta, le ricorderò quelle parole d'Admeto, il quale, dopo i primi fervidi abbracciari della salvata sposa, ed un richiedere curiosamente d'alcune cose per maraviglia al coraggioso amico, colla gratitudine di un umil cuore si rivolge agli Dei. Il significante nell'atteggiamento, la direzione cioè degli occhi, del capo, della

mani, in quanto tutte queste parti debbono operar di concerto, è a dirittura determinato dalle prime parole:

« O Numi di clemenza! »

Imperocchè in qual altro luogo, se non in cielo, può egli figurarsi questi numi? Quand' egli continua

« . . . . deh scorgete propizii
« Come mi sgorga il pianto della gioja! »

l'espressione del volto, che debb' essere di gioja e d'oppressione, risulta dalle parole stesse; nè sarà punto malagevole da rinvenirsi l'espressione di tutto 'l resto del corpo. Il dolce desiderio che i numi porgano orecchio alla preghiera, tragge ambe le mani ad alzarsi modestamente, ma non giunte insieme, da che la gioja essendo quella che padroneggia l'anima, la gioja espande e non rinserra; bensì lenta e mollemente alzerannosi in guisa che il gomito mantenga una lieve piegatura. E allo stesso modo adagio adagio verrà piegandosi il resto del corpo; e, appunto perciò che egl' intende di drizzare all' alto i suoi voti, curverassi un pocolino innanzi; il piè destro che s'avanza, poserà solidamente, il sinistro s'arretrerà a breve distanza; imperocchè un passo più lungo non s'affarebbe al moderato alzar delle mani e al piegar lieve dei gomiti; bensì questo piede apparirà vacillante, come fosse presto a muover un passo innanzi: la venerazione poi, come quella che sì strettamente

va congiunta col pensiere della potenza dei numi, permetterà al capo di gettarsi un po' indietro, e per tal guisa approssimarsi alla positura verticale, e occulterà la palpebra al di dietro del globo dell' occhio alquanto più che non dovrebbe pel solo volgersi all' alto. Ma il senso di gratitudine, onde l' anima è compresa, mischia alla riverenza amore altresì; e questo amore, che ben si travede alla dolcezza, alla mollezza, alla grazia che vuolsi a tutti cotesti movimenti, dee far piegare il capo un pocolino dall' un lato, e per lo migliore dal lato del cuore: (*Fig.* 37): Admeto continua:

« Qual fate più bel dono ad un mortale
« Se non è il pianto della gioja? » . . .

E qual è l'espressione convenevole? Com'Ella ben s' avvede, ci rimane ancora tal qual era il gruppo delle sensazioni; niuno è cessato degli affetti facienti parte, niuno ne è sopravvenuto di nuovo: solo si è cangiato l' interno rapporto, la proporzione di quelli. Il desiderio di vedere che agli Dei sia accetto il suo pianto di gioja, s' impicciolisce quasi al nulla allato al senso della impotenza di esprimere per altro miglior mezzo, se non è quello stesso del pianto, l' esuberante gratitudine dell' anima. Ora adunque incomincia a dominare il pensiere della sublimità degli Dei; laonde il sentimento di riverenza è quello che mena la danza, ed è divenuto più forte; dove per lo contrario alla gioja, al desiderio, all' amore si addice

un' espressione più debole. Ma noi sappiamo che la riverenza trae in giù i muscoli della faccia, abbandona penzoloni le braccia, accascia il corpo e procaccia d' allontanarsi. Tutte le quali cose debbono entrare nell' atteggiamento d' Admeto, se non che e' ci si vuol mettere quella posatezza e moderazione per cui si possa tuttavia riconoscere la permanenza degli altri affetti. Rimangasi adunque visibile sul volto anche un po' di piacere; il corpo stiasi ancora in veruna parte non coperto dalle mani e non si rannicchii punto in sè stesso; ma in vece il capo appaja alquanto più 'ufocato; si scorga più di prima il bianco dell' occhio; le mani e le braccia tengansi giù, ma sì veramente che non pajano pendere flosce dal corpo; il piede sinistro sia ora quello che posi, ed il retto rimangasi in atto di dare addietro barcollando; il tronco si rechi un po' poco indietro esso pure, tanto quanto nell' attitudine precedente si recava innanzi (*Fig.* 38). Tale almeno protraggasi l' atteggiamento, sino a che dura la lenta, placida, moderata declamazione delle parole

« Qual fate più bel dono ad un mortale: »

chè, quanto alle seguenti,

« Se non è il pianto della gioja? » . . .

mi piacerebbe assai che il desiderio, rimaso mai sempre dominante nell' anima, solamente stato interrotto, di essere dagli Dei ascoltato, rivivesse da capo; e così si rimanesse

Pag. 223. e 224.

Fig. 37.

Fig. 38.

tutto 'l restante della positura, colla sinistra aperta, calata ancora al suolo, tanto che la destra quasi è in atto di accennare le lagrime che sgorgan dall' occhio ed offerirle olocausto al cielo, piegandosi il braccio dolcemente qual era prima, ed in effetto accostandosi un poco più alla faccia. Ad una ora dovrebbe 'l capo recarsi alquanto indietro, ed il grave contegno della riverenza dovrebb' essere raddolcito da rinforzamento d' amore.

Non procederò più oltre in questo sviluppamento, con tutto che mi fosse agevole, temendo non avesse forse a parere troppo più ricercato e minuzioso del dovere. Il dilicato senso però ch' Ella ha di queste cose, le dirà che la nuda e semplice espressione, sia di gioja o di dolore, di desiderio o di riverenza, avrèbbe mancato intieramente lo scopo. E, solo ch' Ella mi conceda che la mescolanza e la proporzione della mescolanza siano state da me rettamente poste, io avviso che la stessa di lei imaginativa la ricondurrà a un di presso agli atteggiamenti da me dianzi dati, quand' anche fosse vero che non si dovesse aspettarsi sempre dall' attore un così preciso disegno di ogni più minuto movimento. Il conoscitore non dee per verità essere austero come il teorico; ma nè questi tampoco dee esser indulgente come 'l conoscitore.

LETTERA XXVI.

L' animo mio era di scerre da ognuna classe di possibili composizioni d' atteggiamenti alquanti esempi, e così produrre in mezzo più altre ripruove; ma nello andarli ripescando mi è venuto trovato che tutta la bisogna del rinvenire la convenevole espressione di un dato accozzamento di varie sensazioni si risolve in così piana cosa, che nulla più; laonde m' ha parso di dimetterne il pensiere. Quello che all' occorrenza è veramente malagevole, si è di determinare il mischiamento delle seusazioni, e nel mischiamento la proporzione. La qual cosa per altro non si pertiene allo scrittore di mimica, officio del quale si è di agginstare l' espressione alle date sensazioni; ma si pertiene all' attore, il quale, studiando la sua parte, dee toccarne il fondo; e si pertiene inoltre al metafisico, che, ad agevolare gli studii dell' attore, dee munirlo delle principali idee direttrici. Donde si vede che l' attore bene intenzionato di esercitar l' arte sua, non da spensierato improvvisatore abbandonato all' estro, ma da perfetto intenditore, ha mestieri d' alquanti più studii che non della sola mimica.

Pogniamo ora questo problema: dati due

tra sè riluttanti desiderii, insieme accolti nell' anima, trovarne l' espressione. Io dico che basta sapere quali sono questi due desiderii, qual espressione convenga a cadauno a parte, se si contrabbilancino, o se l' uno avanzi l' altro, e quale sia quello che avanzi, e in che grado. Le quali cose prima sapute, non c' è una difficoltà al mondo a cogliere la precisa espressione che s' addica a tutta quanta la sensazione. In Zemira specchiantesi allo specchio magico domina con pari forza timore e desiderio; timore di non por fine all' apparizione approssimandosi; desiderio di lanciarsi nelle braccia dell' affannoso padre teneramente amato. Adunque con tutto 'l corpo ondeggi, un po' stenda le braccia sospinta da ardente brama in verso l' apparizione, un po' le raccolga e ripieghile al petto coll' espressione del dolore; or si regga sur un piede, or sull' altro, e non rieda mai al luogo di prima, tanto vuol esser vario ed incessante il muoversi ch' essa debbe. Amleto, che segue l' ombra del padre, mostri l' intenso desío della sperata scoperta d' uno spaventoso arcano di famiglia, e questo sia l' affetto dominante, ma rattemperato alquanto dal timore delle sconosciute genti dell' altro mondo, e tanto più, quanto più s' avvicina allo spettro e più s' allontana dal fido compagno. Perciò il suo muoversi appaja animoso franco, soltanto allora quando minaccievole si spicca dal compagno; il primo scioglier del piede sia senza fretta e senza ardore, ma con fermezza e risoluzione; a

poco a poco muovasi più circospetto, cammini a lenti passi e brevi, in suo andare ei si paja come se incontrasse impedimento, e il corpo si scosti d'appiombo piegando alquanto allo 'ndietro. Huon, che dal re delle fate vede offrirsi l'ultimo presente della corona di mirto, accoppia in sè la brama d'aversela ed in una il sentimento di non esserne degno, col pensiero che quindi nasce di non accettar più oltre tante e sì immeritate beneficenze: curvisi egli adunque pieno di riverenza ad Oberon; il primo amorevole sguardo lo alzi al suo benefattore; la destra, alquanto protesa in atto di ringraziare, e quasi apprestantesi a pigliar la corona, pieghi alquanto al suolo; la sinistra, rivolta, sia quasi in atto di rimandar indietro l'offerta corona.

Ma, affinchè non mi rimprocci ch'io piglio i facili e lascio stare i difficili esempii, mi chiamo per contento che mi scelga Ella a grado suo una qualunque possibile mescolanza di sensazioni, e lasci a me di rinvenir l'espressione che appaghi il suo giudizio. O per lo migliore mi scelga un atteggiamento qualunque possibile, ove siano riunite molte espressioni, e vedremo un poco se verrò a capo di deciferarne il significato generale. Dico il *significato generale*, da che non è fattibile ricavare lo speciale dalla espressione mimica, la quale pur essa, a modo dell'espressione musicale, contrassegna le sensazioni solo per classi generali. Se mi proporrà, esempigrazia, un uomo atteggiato ad espri-

mere ad un tempo sdegno e noja, il quale, parlando con taluno, torca da lui repente il tronco rigido, di poi quasi nello stesso istante se gli volga colle mani protese, piatte, tremanti, l'una presso l'altra, col tronco piegato innanzi, e con guardo focoso immobilmente fiso mostri l'animosità della collera, dirò senza tema d'errore che costui vuole per avventura, da colui con chi parla, alcuna cosa, la quale ben s'avvede di non potere per niun modo ottenere; che della inutilità dei prieghi suoi prova forte sdegno misto a noja, dal che sarebbe tentato a togliersi di là; ma l'incessante desiderio, che via più forte lo preme di pur conseguire lo scopo, di nuovo il sospinge al suo interlocutore, a cui colle mani vivacemente agitate mostra quasi visibilmente le idee con che spera di convincerlo, i motivi con che si lusinga di piegarlo e i quali debbono attrarre tutta la sua attenzione. Più di così non è dato d'indovinare dagli atteggiamenti, e, se più si potesse, sarebbe per lo avere prima fermati certi segni arbitrarii, come verisimilmente avevano fermati anche gli antichi pantomimi.

In aspettando che mi proponga da sciogliere alquanti problemi mimici, passerò a trattare una quistione, la quale va strettamente congiunta colla dottrina della composizione degli atteggiamenti, e ch'io tengo di grave importanza.

Si domanda: se il linguaggio dei gesti abbia i suoi sinonimi, o vogliam dire più movimenti di cotale pari significazione, da potere

senza discapito venir posti gli uni in luogo degli altri? O se non accada piuttosto che ogni benchè lieve cambiamento corrisponda ad altro aspetto della sensazione, significhi un' altra particolare tinta o gradazione, non colpita dal guardo grossiere della moltitudine, bensì da quello acuto del conoscitore? Onde che per la sinonimia dei gesti la cosa sia negli stessi termini come per quella delle parole, le quali, quanto che sinonime, significano sì tutte una sola idea principale, ma ad una ora fannola più nobile o più ignobile, più forte o più debole, o la rivolgono più dall' un lato che dall' altro, o la introducono nell' anima accompagnandola con tale o tale altra idea? E se perciò l' attore vero, come quello che mira al pregio sommo dell' artista, alla precisione, non debba nella scelta de' suoi atteggiamenti poner tanta sollecitudine, quanta l' ottimo scrittore nella scelta delle parole? Macrobio ci ha conservata memoria d'un'amichevole gara tra Roscio e Cicerone, chi di loro due avesse saputo dire in più numerosi modi il pensiere medesimo: o l' attore co' gesti, o l' oratore colle parole? Se Roscio per avventura non vinse la prova, e' pare che non dovesse nemmeno averla perduta, dappoichè per questa contesa concepì sì alta opinione dell' arte sua, che compose un libro dove la innalzò pari pari alla eloquenza. Se, come lece supporre, le variazioni dell' una hanno rapporto a quelle dell' altra, se amendue si traducono, per dir così, l' una nell' altra, l' e-

loquenza di Cicerone nei gesti di Roscio, i gesti di Roscio nella eloquenza di Cicerone, cotesto è indizio da cui presumere, che il linguaggio dei gesti abbia sinonimi soltanto in quel senso in che gli ha parimente il linguaggio delle parole; e che in quello siccome in questo si possa per vero dire dar ad intendere la medesima idea principale mediante gesti diversi, sempre però colla introduzione d'altre idee accessorie; e che in quello siccome in questo si diano casi ove la scelta non sarà guari indifferente, ma più altri se ne diano ove un artista, che più delicatamente senta e più dirittamente ragioni e sia forte invasato del suo carattere, della situazione sua e d'ogni istante diverso di tale situazione, non oserà mai porre una per un'altra espressione voluta sinonima.

Ella avrà ancora presente la dipintura che le ho fatto di Giulia recatasi in orecchio. Io le diedi la pura ed intera espressione dell'ardente brama del cuore, occhi e labbri aperti, mani spalancate, corpo piegato dall'un lato, cioè verso là donde è supposto venire il romore (*Fig.* 23). Tramuti alcun poco questa espressione, ed è di botto tramutata la significazione. In vece che gli occhi spalancati, li faccia ristretti, fiso miranti, la bocca chiusa, quella mano ch'era aperta protesa dal lato del romore, sia contratta, e l'indice vada ad apporsi alle labbra (*Fig.* 39). A questa guisa non è più la pura espressione dominante di forte desiderio subitamente risvegliato; vi si è già palesemente

intromesso troppo più conato di riconoscere; il romore in questo caso, come ben si comprende, è lontano, incerto, debole; ad apprenderlo e distinguerlo chiaro, e' vuolcisi quiete e silenzio sommo. Nell' un caso adunque più di tutto era il cuore che stavasi rivolto al conseguimento d' un bene; in quest' altro, più è l' intelletto al conseguimento d' un' idea. Si figuri adesso altro anche maggiore cangiamento: il corpo non pieghi così tanto come prima, ma stia, come si suol dire, sull' ale, in procinto di spiccarsi; amendue le ginocchia pieganti si; quel piede, con che Giulia stava come in bilico, costui lo posi ora sodamente così quasi come l' altro, e lo allunghi un po' più in fuori in atto di pronta fuga. Ecco ch'Ella vede chiaro, al desiderio essersi accoppiato timore; e colui, che sta in orecchi con questo atteggiamento, essere conscio a sè di vergognosa azione o perigliosa; imperocchè per qual altro motivo, se non per questo, in mezzo stesso al soddisfacimento del suo desiderio, si prend' egli tanto pensiere di sua sicurezza (*Fig.* 40)? Il qual esempio solo basta a farle comprendere come ciò che comunemente si parrebbe indifferente, cioè una tale o tal altra positura nell' atto dello ascoltare, non lo è più per niun modo, posta una determinata singolare situazione; e come agli atteggiamenti sinonimi si può a buon dritto applicare quanto ha detto Girard delle parole sinonime.

Ancora fermiamoci a considerare alcun

Pag. 231. e 232.

Fig. 39.

Fig. 40.

altro esempio che ricavo dalla terza specie di desiderio, dalla collera. L' offeso, stretti i pugni e alte le braccia, corre a gran passi ver l' offensore; questa è pura ed intera espressione del desiderio d' assaltare. Faccia ora che costui tenga i pugni bassati al suolo, e stiasi discosto alcun breve tratto dall' avversario, sì che paja più presto volere ritraersi che avvicinarsi; ed eccole una espressione composta, dove il desiderio repellente pugna coll' opposto, il quale a stento può essere rattenuto da quello. Supponga ora che agiti le mani irrequiete, tremanti, qua e là afferrandosi gli abiti, che giri gli occhi furenti dall' un lato e dall' altro, che s' avvolga per un verso, per l' altro, pestando de' piedi, nè fermisi un solo istante, od anche avventisi a stracciare, rompere, fracassare; ed eccole un desiderio che già si dilunga dal proprio suo oggetto, benchè tuttavia agitato, operoso, sospinto all' assalto, talvolta come se fosse ancora incerto se e dove intenda di dilungarsi, tal altra dilungandosi effettivamente dall' offensore e avventandosi a qualche oggetto straniero. Finalmente supponga che costui nell' empito della collera se la pigli contra di sè, e nella forte espressione del furore si cacci le mani su pe' capegli a stracciarli, oppure, in una espressione più moderata, vi porti tratto tratto lievemente la mano, oppure, in apparenza più tranquillo, ma in core più agitato, si morda la punta delle dita, ed Ella vede l' attenzione dell' anima rivolta al pro-

prio stato d'imperfezione, congiuntamente allo sforzo di disvilupparsi da spiacevole interno senso. Talvolta questo senso è insopportabile e non vi ha forte conato bastevole che gli resista e venga in soccorso del desiderio di liberarsene; tal altra volta è troppo più debole di per sè, o troppo più tenuto a freno da alcun altro conato, perchè possa dimostrarsi in tutta forza. Ora da questi cenni di cotali differenze faccia Ella ragione, se, secondo certi caratteri e certi momenti, possa mai riputarsi indifferente quale abbiasi a scegliere tra le espressioni sinonime; o se, prendendo una per un' altra, un certo grado per un cert' altro, non si commetteranno mai sempre errori, ed in alcun caso grossieri errori e degni di riso. Che le parrebbe del costumato e nobile Tellheim, se nello istante in che, per ascoso tradimento fattogli, piglia in sospetto la sua Minna, le porgesse effettivamente la mano? Che le parrebbe d' una madre di Bethlehemit che moderasse il suo impeto e si ristesse di assalire? Che le parrebbe di colui, il quale perciò che sente alquanta noja, si mettesse di botto a stracciarsi capegli e abiti? O di quell' altro, che alla vista del figlio uccisogli non desse altra più forte dimostrazione di dolore se non di mordersi le labbra? Davvero che un Lessing o un Rubens non avrebbono trovato come perder meglio il concetto in che si ha il loro senso e il loro gusto del bello, quegli se avesse in tal caso indicato di così fatti atteggiamenti, questi se avesse disegnato una così fatta dimostrazione.

Nei finora allegati esempi gagliarde sono tuttavia le differenze e danno forte nell'occhio; ma ben altre ve n' ha che appajono con tinte più smorte. Per prendere esempli da altra specie d' affetti, facciamoci ad osservare alcune figure maninconose ritte in piedi. All' una si spenzolin giù le mani così come farebbono naturalmente, e a mala pena intreccinsi lassamente le punte delle dita (*Fig.* 34); all' altra parimente si spenzolin le braccia, ma siano un pochetto più tese, le estremità delle dita s' intreccino un po' più serrate, e le mani a rovescio volgansi al suolo. Terrebb' Ella che fosse di niun momento quale scegliere tra queste due posizioni? O non le pare più presto che nell' una campeggi più pura e schietta malinconia, e nell' altra sia diffuso anche un rimasuglio di dolore, il quale però sta lì lì per ispegnersi tutto in malinconia? E rispettivamente a questa seconda positura, non parrebbe a Lei che il volto pur esso andasse atteggiato alquanto diversamente? che le ciglia fossero tratte un poco più 'n su per additare la forte impressione del duolo ancor rimaso? e che in tutti i muscoli parimente si facesse vedere un resto di affannosa tensione? Facciamo ora un cangiamento, e, dall' essere prima in piedi, supponghiamo una figura seduta e che con l' una mano regga il capo stanco, pesante. E neppur qui il modo, il luogo, il come, il dove la mano s' appicca al capo non faranno differenza niuna? E non ne farà la positura stessa del

capo, il lasciarlo pendere rilassato, o il tenerlo più rigido e ripiegato all' indietro? Se il capo posa tutto discoperto su la mano dischiusa, le cui dita stese per la lunghezza di quello gli si adattano mollemente e vanno alquanto scherzando fra' capegli, dessa è pura e tranquilla melancolia. Se il pugno chiuso regge il capo meno pendente e più forte appoggiatovi, vi è aggiunta di sdegno, che certo opererà alcun lieve cangiamento anche nei lineamenti della faccia. Se la mano o languidamente distesa o serrata a pugno non s' appoggia alle tempia, ma alla fronte, e sì veramente da ombreggiar gli occhi, ecco aggiunta la gradazione del conato di starsene in sè romito, o venga ciò da disgusto del mondo o da brama di addarsi più tranquillamente a spaziar colla fantasia. Se la fronte si ripiega alquanto indietro, e perciò il mento sporge più innanzi, è atteggiamento che palesa a dirittura un maggior grado d' affanno. Se l' indice posa solo dinanzi alla fronte, e le altre dita ed il cavo della mano ombreggiano una porzione del volto, è espressione di profondo pensiere, la quale può pigliare di molte e varie gradazioni della espressione del dolore, dello sdegno, della tristezza.

Non è facile impresa ragionare in generale di atteggiamenti e particolarmente poi delle molte e delicatissime gradazioni loro in modo da essere chiaramente inteso; e potranno a ciò bastare i pochi e adatti esempi che per buona ventura ho scelto frammezzo

ad altri molti. Ove taluno avvisasse che nelle più dilicate differenze fin qui dimostrate non vi foss' altro in sostanza che capricci e sottigliezze vane, non sarò già per farmene le meraviglie; chè non abbiamo ancora senso bastantemente cresciuto e formato al bello di quest' arte, e ne gustiamo poco più che i Mussulmani si gustino di musica, i quali tengono pel più pregiato stromento quello che fa più frastuono, e pel più eccellente artista colui che più forte e più baldanzosamente lo maneggia. Bene spesso, quando il teatro ha rimbombato d' applausi, ei si potrebbe dire all' orecchio dell' attore a cui furono prodigalizzati, ciò che il sonator di flauto Ippomaco ad un suo scolaro: « Puoi « tu avere sonato bene, avendo ottenuto gli « applausi di questa razza d' uditori »? Che le passioni siano espresse comunque, a un bell' incirca, grossamente, nel loro totale; o all' opposto lo siano colla maggiore isquisitezza, corredate di loro più minute differenze, postavi ogni pena e sollecitudine a trovare quella finezza e delicatezza che scaturiscono bensì da altrettante minuzie, tali però che la loro somma crea appunto la magia dell' arte agli occhi dei conoscitori di gusto, è cosa che per la maggior parte di noi, sino al dì d' oggi, torna affatto uguale. Chè anzi quanto più un atteggiamento a sproposito risalta a occhi veggenti, tanto va più a sangue e tanto lo si trova più bello, più degno d' ammirazione e d' applauso, a petto d' un altro più ritenuto, più debole,

sebben più giusto. E' c'è poi anche di vantaggio: si pregia la novità al di sopra della verità, e si reca a titolo di merito dell'attore se nelle diverse rappresentazioni dell'istesso dramma ei sia facile tutte le volte a cangiar d'espressione, come se pregio fosse in ogni nuovo esemplare di un' opera dar di penna al meglio per surrogarvi il peggio. L'attore, quanto al variar espressioni, pigli esempio dallo scrittore, che non viene a scancellature e cangiamenti se non dove trova debolezza o difetti, affinchè cangiare sia migliorare.

Non so s' Ella si ricordi ancora di quell'atteggiamento, pel quale una volta le aggradì tanto qui tra noi la nostra Agnese Bernanerinn. Piacemi di tornargliene alla memoria. Agnese s'avvede, dal discorso che le tiene il cancelliere, esser ite in fumo tutte le belle speranze insinuatele da Albrecht; ode non volersi nè dal Duca, nè dalla Baviera, nè dall' Impero riconoscere per niun modo il di lei matrimonio; ad ogni partito che il cancelliere le pone dinanzi, sente offeso crudelmente o l'orgoglio o l'amore; e ai ripetuti *oppure*, che costui con amaro scherno le va schierando, risponde finalmente dimandandogli: « C'è egli ancora qualche *oppure?* E il cancelliere soggiugne con impeto « no ». Eccole dunque chiara la situazione della sventurata, che vede aver contra di sè un così potente, un così forte risoluto nemico; la quale dal canto suo, da amore e da orgoglio spronata, è anch'essa

altrettanto forte risoluta di non mollar mai dal suo proposito nè mai abbandonare il suo Albrecht; ma, esasperata e invelenita com'è, che altro può, se non chiamare a raccolta tutte le sue forze, e reggere animosamente al minacciante periglio, e mostrarsi tetragona ai colpi di ventura? Questa verace sensazione ed unica del caso, il poeta colpì felicemente: continua Agnese: « Io ne conosco « ancor uno: dentro questo petto fedele mi « scoppierà il cuore; io morrò ». Ma non meno felicemente lo espresse l'attrice: imperocchè, nello esternare questo pensiere, si rattrappò tutta in sè, inarcò le braccia giugnendole, e con forza trattele su contra il petto e strettele saldo al corpo, torse un istante gli occhi d'addosso al cancelliere, e in giù li volse al fido petto sollevato, quasi avesse in tal modo mirato per entro al cuore ch' Ella voleva anzi messo in brani che ritolto al suo Albrecht. Io tengo non essere da rinvenirsi altra più vera, più profondamente sentita espressione. E avendola così felicemente rinvenuta, perchè si vorrebb'egli che Agnese la cambiasse? Dovrebb' essa per avventura picchiarsi le ripetute volte il cuore, atteggiare il viso a duolo, e con voce serrata accomodata al gesto e con angoscia pronunziar le parole? Con così fatto cangiamento travolgerebbe da capo a fondo l'intendimento del poeta e l'azione vera del suo personaggio, renderebbe sospetta al cancelliere la fermezza di che si dà vanto, e ad ogni conoscitore l'aggiustatezza del suo giu-

dizio. Alle parole del poeta non se ne potrebbero surrogar di più acconce: elle debbono dunque rimanersi in perpetuo, e così in perpetuo si rimanga l'atteggiamento d'Agnese.

Hæc semel placuit, decies repetita placebit.

Piacque una volta e piacerà le mille.

LETTERA XXVII.

Non le par dunque di mettermi alla prova col propormi qualche problema? Non ne ha forse trovato di sì difficoltosi com' avrebbe voluto? Bensì le sarebbe a grado ch' io rispondessi ad una obbiezione che le sembra di peso? Se è cosa tanto da poco il trovamento delle espressioni, dic' Ella, poco pur ci vorrebbe a disegnar teste, fatte ad ogni espressione che meglio si amasse; e così cotesti disegni di teste espressive non dovrebbono tenersi in quell' altissimo pregio in che generalmente si tengono per difficoltà e rarità. Ma e vorrebb' Ella aver per nulla quelle solenni differenze che passano tra pittore e attore? Questi non ha che a rinvenir l' espressione e metterla in atto su di sè, sul proprio suo volto: al pittore è mestieri, di soprappiù dell'espressione, imaginare il volto, disegnarne rettamente i contorni, e serbar le regole della fisionomia: quegli s' aita della natura a render visibile per mezzo del proprio volto la sensazione conceputa entro l' imaginativa; questi dee far forza d' arte a delineare sopr' un' estranea superficie la più felice imagine scelta nella

fantasia per entro a tante migliaja. Per la quale differenza il pittore salirebbe a tanto maggior altezza dell' attore, che l' arte di questo, a petto dell' altra, si risolverebbe presso che in nulla; se non fosse che a pro dell' attore milita una non picciola circostanza, ed è quella del non aver egli che fare collo spazio solamente, ma col tempo ancora, e del non essere imitatore o contraffattore di tratti unicamente, ma inoltre musico. La qual cosa dichiarerò più copiosamente in appresso, come prima avrò esposto un punto importante, il quale ho differito sino ad aver compiuto di dichiarare la dottrina dell' espressione, ed il punto si è di sapere quando sia permessa e quando no la contraffazione nell' atteggiamento.

Affine di prepararci a questa indagine pigliamo anzi tutto a considerare alcun esempio. Pel primo vorrei giovarmi delle scene romane, malgrado che, meglio consultati gli scrittori, mi sembri tutt' altro che lucida la verità del racconto, e tal qual è, meno appartenere alle regole della contraffazione, che non alla convenevolezza e perfezione della espressione. Di questo che le dico, Ella avviserà meco, solo che si compiaccia di por mente al fatto così come Macrobio ce lo racconta, e non come lo hanno appresso difformato i moderni.

Ilace, allievo di Pilade, già dal maestro recato a tale altezza nell' arte da correre l' arringo con lui quasi del pari, recitava sulle scene, o, come dicono gli antichi,

danzava certo squarcio terminante colle parole: « il grande Agamennone ». Ilace, inteso a significare con una contraffazione l' idea della grandezza, si sollevò di tutta la persona non altrimenti che se avesse voluto rappresentare un uom grande, alto. Pilade, che si stava seduto fra gli spettatori, non potè frenarsi che non gli gridasse: « Tu 'l fai « lungo, ma non grande ». Immantinente volle il popolo che Pilade montass' egli sulle scene e rifacesse il personaggio; il quale ubbidì, e, come fu al passo da lui ripigliato, rappresentò Agamennone penseroso; non potendo, al creder suo, nulla cosa addirsi meglio a gran re e condutor d' eserciti, che pensar per tutti. A dar retta a Du Bos e specialmente a Cahusac, i quali amendue parlano di quest' aneddoto, e' parrebbe come se Ilace avesse commesso uno sciocchissimo sproposito, di che per altro non gli è dato carico niuno da Macrobio. E intanto Du Bos fa fare al nostro pantomimo tutti quegli sforzi, mediante i quali un uomo si dà ad intendere di equipararsi ad un altro di sè più alto; Cahusac poi ne parla sì veramente come se si fosse trovato a vederlo egli co' suoi proprii occhi, lo fa camminare sulle punte de' piedi, e aitarsi del coturno in modo da riuscire a straordinaria altezza. In quanto a me, confesso non entrarmi punto come mai un attore sì pregiato ai tempi d' Augusto, sì caro a Mecenate, potesse dare in tanta sconcezza da disegnare una metafora mediante un sì puerile

atteggiamento. Probabilmente in ciò solo ei fallò, nel non avere cioè ricercata l'espressione della grandezza in null'altro che nello innalzamento del corpo, e per avventura caricato un po' più del dovere anche questo atteggiamento, spiegandosi troppo in lungo della persona. Posto il qual caso la correzione di Pilade avrebbe consistito in ciò solo; nello innalzarsi lieve lieve e senz'affettazione, dando inoltre alla positura quel nobile e dignitoso, e alla fronte quella serietà penserosa, per cui l'idea della grandezza, come idea morale, degna della maestà di re, dovesse meglio spiceare. Che poi egli, come vorrebbe l'abate Du Bos, atteggiasse le membra ed acconciasse il viso a profonda meditazione, neppur questa è cosa che mi entra; poichè lo innalzamento del corpo, per senso di morale grandezza, è così naturale metafora e si presenta così facilmente che mai; nè Pilade doveva voler apparire soltanto penseroso, ma inoltre grande ed elevato in questo suo pensare. Se non che per lo migliore faremo senno con dire non esser dato a noi di far diretta ragione della cosa; da che lo squarcio in discorso è perduto, e Macrobio, non essendosi curato punto di additarci l'andamento delle idee e delle sensazioni, ci ha lasciato secchè secche le allegate parole e nulla più.

Meglio che da questo difettoso racconto, potremo da un luogo di Quintiliano venir in cognizione qual differenza passi da contraffazione ad espressione, e quanto spesso

quella sia erronea. Il retore proibisce espressamente tutti quanti i movimenti intesi ad imitare l' oggetto pronunziato nel discorso, e di più aggiugne, che nemmeno i comici, la cui arte consiste pure nello imitare, nemmeno essi pigliansi licenza di fare di simili atteggiamenti, ed i più giudiziosi fra loro si travagliano più sempre ad esprimere il senso che non a dipinger le parole. La regola che Quintiliano propone in questo luogo non è, per vero dire, la più acconciamente dettata; ma gli esempi che allega tratti dalle Verrine sono pur bene scelti, e, pigliandoli noi in attenta considerazione, ce ne gioveremo a riformare opportunamente la regola stessa. Cicerone prende a schernir Verre col più amaro dileggio, perchè costui, salpando la flotta dal porto di Siraco, si stesse contemplandola dal lido in abbigliamento da effeminato, voluttuosamente reggendosi ad una druda. Gli rinfaccia, caricandolo de' più veementi improperj, e con dimostrazioni del più sentito orrore d' avere fatto pubblicamente vergheggiare, sul mercato di Messina, senza pronunziar sentenza, senza praticare indagini, senza accertarsi del delitto, Gavio cittadino romano. Sarebbe lo sproposito il più solenne, dice Quintiliano, se in quella prima accusa un oratore assumesse la positura dell' effeminato appoggiantesi alla sua druda; oppure in questa seconda imitasse col braccio l' azione del vergheggiare, o colla voce i lai del vergheggiato. Effeminatezza indecente, vergheggiamento, duolo

del vergheggiato erano gli oggetti che stavano nel pensiere di Cicerone; disprezzo, sdegno, stupore, orrore, erano le sensazioni che questi in lui generavano. Adunque non gli esterni oggetti percettibili, facienti parte del discorso, non le sensazioni estranee, dalle quali sono poi generate le nostre proprie; ma appunto queste nostre proprie e presenti sensazioni sono quelle che Quintiliano vuole espresse sui rostri, sì come sulle scene; o, a dirla in altre parole, ei non vuole che contraffacciamo gli oggetti ai quali pensiamo, ma bensì che esprimiamo le sensazioni che quelli in noi risvegliano. Che poi tali oggetti siano cose puramente corporee, ovvero siano essi stessi movimenti dell' animo, non serve nulla. Rappresentare lo spavento di Gavio trasciuato alle verghe sarebbe sì pazza cosa, quanto quella di contraffare i moti di colui che lo vergheggiava: in ogni caso il giusto atteggiamento si è quello solo che esprime la presentanea sensazione regnante nell' anima di chi parla; e da che a questa sola do io il nome di espressione, e tutt' il resto chiamo contraffazione, perciò la regola potrebbe più acconciamente statuirsi in questi termini: che nè attore nè oratore co' gesti suoi non contraffar mai, ma debbe sempre esprimere.

Piacemi d' inculcarle anche un poco l' aggiustatezza di questa regola, anzi di progredire ad altro, recando in mezzo alcuno esempio, che piglierò dalle scene moderne. Amleto, pria di confidar la sua mente ad

Orazio, volendolo richieder d'un piacere di molta importanza, incomincia, com' è naturale, a lisciarlo un cotal poco encomiandolo: « Orazio, tu se' 'l più valente uomo ch' io « m' abbia conosciuto in vita mia ». E come ad Orazio non pare d' ingojarsi questa ch'ei reputa adulazione, l' altro continua: « Non « pensar ch' io t' aduli! Perchè, quale ri- « compensa m' avrei ad attendere da te, la « cui ricchezza sta tutta nell' aver senno « quanto basta a guadagnare assai sottilmente « di che regger tua vita? L'adulazione lambe « i piedi ai grandi soltanto, e piega il « ginocchio arrendevole soltanto là dov'è « ricompensa da aspettarsi ». Sono certo che non le debb'essere ancora uscito di memoria quell' attore, il quale, nel dire l' ultime parole di questa sentenza, in effetto piegava il ginocchio e calava riverente le mani al suolo sì veramente come se avesse voluto dar di piglio al lembo d' un manto di porpora e baciarselo. Lo sconcio del quale atteggiamento le fece sì gran ribrezzo, e così deve a chiunque ha stilla di buon gusto. Dopo il dispregio, che il principe dà a divedere in ogni parola, dell' anima vile dell' adulatore; dopo ch' egli mostra d' avere per iscopo di dileguare nell' animo d'Orazio qualunque sospetto dello abbassarsi egli ad adularlo, come potè mai venir in capo a quell' attore che bisognasse contraffare l' atteggiamento dell' adulatore? A voler esprimere il fatto suo sì da far colpo su gli spettatori, gli era mestieri acconciarsi ad elevazione, anzi che ad

abbassamento; far la fisionomia del dispregio e della ritrosia, anzi che quella opposta della venerazione; muover la mano in atto di rigettare un pensier vile, anzi che umilmente piegare il ginocchio a terra.

Cinna, nella tragedia di Cornelio, che porta questo nome, reca ad Emilia, che è la istigatrice vera dello spergiurarsi costui ad Augusto, il grato annunzio che i congiurati ardono tutti di desío di libertà e di vendetta. « T' avessero gl' Iddii concesso che tu fossi « stata presente!

« *Au seul nom de Caesar Auguste et Empereur*
« *Vous eussiez vu leurs yeux s'allumer de fureur,*
« *Et dans un même instant par un effet contraire*
« *Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère* ».

Così eccellenti sono paruti questi versi a Dorat, che ha voluto intesserli a' suoi; nel che peravventura s' ha avuto ragione. Ma, quando giudica eccellente pur anche l' espressione con cui soleva declamarli Baron, e rimanda precisamente l' attore tragico a pigliar esempio da questo Esopo francese, ed a far sua norma lo imitarlo, mi ripugna di sentire con lui: « Allorchè Baron, dice « egli, che da vent' anni più non calcava « le scene, vi comparì di bel nuovo, aveva « già preso piede il gonfio, il fatuo degli « attori di quel tempo, e i modi semplici « e nobili di Baron non garbeggiavano punto. « Ma, nel pronunziar egli que' versi, ed « effettivamente impallidire e subito ap-

« presso infuocarsi, attrasse l' ammirazione « degli spettatori e spense la cabala ». Per vero dire cotesta cabala fu assai povera di consiglio; imperocchè si lasciò metter in fondo appunto da ciò onde aveva bel giuoco. Se non che io avviso essersi fatto torto al povero Baron, e cotesto racconto risolversi in una novelletta. Imperocchè, concesso ben anche tanta essere la forza della costui fantasia da produrre in sè due così òpposte, e appunto alla fantasia stessa così poco suddite espressioni, e produrle così ratto l'una appo l' altra, non è poi da dimenticarsi che egli aveva le guancie imbellettate come tutti gli attori le hanno; or come possa avvenire che un volto imbellettato arrossisca e impallidisca tanto e sì visibilmente che lo spettatore sel vegga e ne sia tratto a stupore, è cosa che non cape nel mio intelletto. Chè s' egli lo fece in realità, per quanto io sento poco avanti in questa materia, affermo che fece un solenne sproposito. E vaglia il vero, non è forse Cinna in questa scena apportatore di gradevole notizia alla sua amata? non è forse inteso ad ispirarle speme e coraggio? speme e coraggio di cui è compreso egli medesimo? Ma, compreso da questi affetti, come potevano crescergli nell'anima quelli così opposti della collera e dello spavento, e crescer a tale in un batter d' occhio da scoppiare nella massima loro violenza?

Un altro esempio mi fornisce la moglie del presidente, nella Marianna di Gotter,

o a meglio dire, me lo fornisce quella altronde eccellente attrice, da cui la ho veduta rappresentare. La compassionevole madre riceve il fiero annunzio che suo figlio, il quale era già costato la vita della sorella, è inoltre divenuto l'uccisore di Waller; per lo che da dolore e da furor vinta prorompe verso il marito in queste spaventose parole: « Volesse 'l cielo che fosse raggiunto questo « idolatrato figlio che tanto prometteva di « sè! che trapassasse in catene dinanzi alla « casa del padre suo, della sua sposa! che « io udissi il maligno schiamazzar del po- « polo! che suo padre sedendo giudice ne « spargess' egli il sangue! » In leggendo questo passo io mi raffigurava dinanzi agli occhi la più desolata e la più desolante di tutte le creature, la più forte espressione del furore: il tronco tutto tratto indietro, irrigidito, le braccia divaricate, rivolte più all' alto che al basso, il volto atteggiato a tutti i più feroci lineamenti della disperazione. E tale in effetto mi si offrì l' attrice al primo esclamare: « Volesse 'l cielo che « fosse raggiunto ». Ma all' entrar del secondo periodo, disgraziatamente scappò a contraffare le catene, e l' illusione fu spenta. Il tronco venne subitamente diritto, le braccia si trasser giù, s'incrocicchiarono le mani al corpo, e così svanì tutta quanta l'espressione del furore, la quale sola avrebbe potuto far tollerare un discorso che in sè stesso è tanto contro natura; e addio verità e illusione.